Serie nouă
DECEMBRIE 2018
12
(CCIX)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

✓Festivalul Internațional MERIDIAN, ediția a XIV-a
✓Interviu cu Ulpiu Vlad, directorul Festivalului MERIDIAN
✓*Spărgătorul de nuci* - premieră la ONB
✓Festivalul Archaeus
✓Simfonicele Filarmonicii
✓Aniversare - Dan Bălan



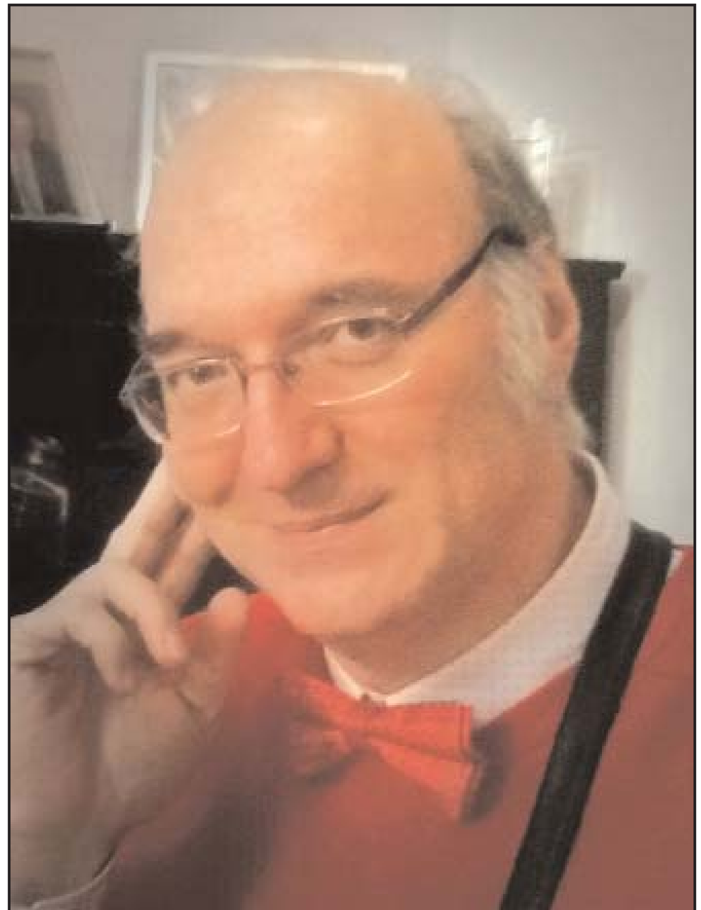
În imagine:
Cvartetul GAUDEAMUS

Simbolic şi inițiatic (II)

Dincolo de măsuratoarea cantitativă, sub auspiciile comercialului, este însă şi o beneficitate autentică de pe urma aplauzelor: o stare de încredere şi solidaritate între cei care au fost martorii unei ofrande umane de ordin spiritual. O bucurie dată de certitudinea ajugerii în mod exemplar, memorabil, la o finalitate a exprimatului artistic şi care merită salutată pe dată, nemijlocit. Se aplaudă şi pentru că, în fapt, nici nu se poate rămâne definitiv acolo, în locul unde tăcerea de după concert tinde să acopere tot – sunet şi gând –, profilând ineluctabil sentimentul singurătății (inutilității). În acest caz, tăcerea se asemănă cu o imensă umbră, un contur fără chip. Iar ceea ce e lipsit de chip nici nu se poate reflecta din oglinda conştiinței. De bună seamă, o atare tăcere poate să înspăimânte.

Dintr-o altă ordine privind, cadența este un „rău" tolerabil. Căci, în lume şi pentru lume, lucrurile trebuie rostuite, iar a le termina din perspectiva funcționalității optime este un deziderat cât se poate de firesc. Cadențele se adaugă din acest simplu motiv: ca să percepem şi să pricepem valoarea unei închideri cu rost. Este, totuşi, o toleranță de compromis, prin aceea că implică discontinuitatea. Cum expresia artistică de fond rezidă în posibilitatea necontenirii, precum o melodizare la infinit, cadența provoacă un disconfort ținând de circumstanța fiirii naturale care, în mod ciclic, începe şi se termină. De aceea, pe linie reflexivă (ceea ce incumbă în fondul expresiei artistice), cadența trebuie şi să deschidă, chiar dacă numai virtual/imaginar, către o continuitate posibilă. Însă, oricum ar fi, lucrativ sau reflexiv, cadența se circumscrie unei exprimări muzicale simbolice, tematizate; unei idei rostite prin muzică.

Discursul însă, orientat (dezinent) către cadență, este ireductibil simbolului întrucât exprimă un proces: evoluția între incipit şi finalis a unei teme povestite. Narativitatea discursului muzical pregăteşte momentul sublimativ al cadenței. Cadența împlineşte eroic (comunional) un demers inițiatic, depotrivă pentru cel care cântă şi pentru cel care ascultă. Numai în lumina acestei inițieri cadența survine şi cu un sens metafizic, probând o vocație spirituală. Vorbim în fapt de hărăzirea unei deschideri prin cadență care, prin ea însăşi, desprinde între timpul lumesc al discursului cu finalitate (lucrativ/temporal) şi cel transcendent, al contemplării creatoare (reflexive/atemporale). Pe durata cadenței se produce un interval de stare menită să instituie (simbolic) sfârşitul, simultan cu personalizarea (autentică a) unui nou început. Abia acest fel de cadență este deschizătoare propriu-artistic. Dacă exprimativ (tehnic), cadența reprezintă finalitatea unei forme lucrate, expresiv (artistic), aceeaşi cadență evocă orizontul de substanță (conținut) a(l) Operei în devenire. Prin această a doua perspectivă, cadența îi prilejuieşte ascultătorului inițiat posibilitatea unei autentice participări la actul necontenit creator al Operei.



George BALINT

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional MERIDIAN.......2-34

Interviu cu Ulpiu Vlad, director Meridian..2-3

Cortina de deschidere: Gaudeamus Quartet.4-6

Studii în negru.....................................12-13

White Lady's Power Plant.......................27-28

Remember Anatol Vieru...........................29-31

(În) loc de cronică la (În)locuit....................34

Simfonicele Filarmonicii "G. Enescu"...35-39

Festival ARCHAEUS 20.........................42-43

"Spărgatorul de nuci" la ONB....................44

Vocile Concursului "PaulConstantinescu"..44-45

Aniversare - Dan Bălan..............................45

Spectacol marca Andrei Tudor.............47-48



Festivalul Internaţional MERIDIAN
ediţia a XIV-a
5-11.11.2018
Ediţie dedicată Centenarului Marii Uniri



Proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale

De vorbă cu Ulpiu Vlad
despre ediția a XIV-a a Festivalului Internațional Meridian

În perioada 5-11 noiembrie 2018, a avut loc cea de-a XIV-a ediție a Festivalului InternaționalMeridian, dedicată Centenarului Marii Uniri, proiect finanțat de Ministerul Culturii și Identității Naționale. Festivalul s-a impus în contextul vieții muzicale românești, europene și nu numai, reunind o seamă de personalități în recitaluri și concerte cu lucrări contemporane, în mare măsură de ultimă oră. Înaintea începerii actualei ediții a festivalului, domnul Ulpiu Vlad, vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi director al Festivalului Internațional Meridian a avut amabilitatea de a ne răspunde câtorva întrebări menite a puncta principalele coordonate ale manifestării.

Mădălin Alexandru Stănescu: *Domnule director Ulpiu Vlad, iată-ne ajunşi în fața celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional Meridian, un eveniment a cărui agendă propune publicului întâlnirea cu muzica contemporană în zilele începutului de noiembrie. Putem considera că şi această a XIV-a ediție continuă să fie un imbold al UCMR către alte instituții pentru promovarea creațiilor compozitorilor de astăzi?*



Ulpiu Vlad: Într-adevăr, agenda festivalului concretizează preocupările Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România – for muzical național, cu reverberații puternice în viața publică, în activitatea instituțiilor muzicale profesioniste şi a universităților de profil – for ce susține prioritar creația componistică românească, ştiința şi istoriografia muzicală, cât şi interpreții de mare performanță, în măsură de a revela imaginile şi universurile sonore înscrise în partitură. De altfel, edițiile succesive ale evenimentului au reprezentat şi reprezintă un imbold real şi pentru ivirea unor opusuri noi, izvorâte din lumile şi preocupările compozitorilor contemporani, care se confruntă cu stringenta afirmație că merită să te întrebi *ce ai făcut tu pentru muzică, nu ce ai primit de la ea.*

M.A.S.: *Ediția din acest an a Festivalului Meridian aduce o serie de noutăți pentru iubitorii muzicii contemporane şi nu numai. Care ar fi cea mai importantă dintre acestea?*

U.V. : O noutate deosebită pe afişul festivalului – desfăşurat sub sigla **CONFLUENȚE**, prin care se realizează împletiri de muzică de cameră contemporană, muzică electroacustică, concerte de jazz, cu palete de poezie, dans, arte plastice, arhitectură, design interior, video, film, teatru de păpuşi, – este reprezentată de trecerea in spectrul auditiv şi însuflețirea partiturilor prezentate, în ambianță artistică extinsă.

M.A.S.: *Dincolo de extinderea manifestărilor spre alte zone artistice, Festivalul Meridian rămâne o sărbătoare a muzicii contemporane. Cum puteți descrie modul în care programul festivalului propune un interesant dialog între generații şi diverse întâlniri şi reîntâlniri între compozitori şi interpreți?*

U.V.: Reîntâlnirile şi discuțiile colocviale dintre interpreți şi compozitori amplifică confortul profesional şi bucuria unor împliniri de artă, sub arcada unor sentimente de considerație pentru muzicienii noştri, pe care din păcate nu-i vom putea menționa fără să omitem un nume sau altul. Vom aminti totuşi soliştii şi ansamblurile participante în cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional *MERIDIAN*: GAUDEAMUS QUARTET - Filarmonica Braşov; Grupul de Muzică Nouă TRAIECT, Conducerea muzicală: Sorin Lerescu; SEBASTIAN BURNECI QUINTET, Coordonator proiect: Sebastian Burneci; Ansamblul devotioModerna, Conducerea muzicală: Carmen Cârneci; Ansamblul PROFIL, director artistic: Dan Dediu; ANSAMBLUL GAME, conducerea muzicală: Alexandru Matei; ARCHAEUS, ansamblu al Centrului Național de Artă

"Tinerimea Română", Fondator Liviu Dănceanu, conducerea muzicală: Mircea Pădurariu; Ansamblul adHOC al Academiei de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca, dirijor: Matei Pop; Ansamblul SONOMANIA coordonat de Diana Rotaru, pianiştii Violetta Ştefănescu, Ioana Maria Lupaşcu, Diana Vodă, Mădălina Claudia Dănilă, Remus Manoleanu, flautistul Cătălin Oprițoiu, violonista Luminitza Petre, mezzosoprana Claudia Codreanu, soprana Bianca Manoleanu. etc.

M.A.S.: *Reîntâlnirile din Festivalul Meridian vor avea în prim-plan şi nume importante din muzica contemporană europeană, inclusiv artişti de origine română.*

U.V.: Da, Ne bucură prezența unor muzicieni de peste hotare din renumite centre culturale europene şi nu numai, fie în calitate de interpreți, fie în cea de compozitori sau profesori. Amintesc, în acest sens, compozitorii: Menachem ZUR, Vladimir ŞCOLNIC, Karel VOLNIANSKY, Doron KAUFMAN – Israel, Dana Cristina PROBST – Romania/Austria, Corneliu Dan GEORGESCU –Romania/Germania şi interpreții: Alfredo OVALLES, pian – Venezuela/Austria; Matei Ioachimescu, flaut, România/Austria; Lidia CIUBUC, pian – Republica Moldova; Aldo Aranda, percuție – Mexic, Jerzy KORNOWICZ, pian, Krzysztof KNITTEL, electronic media, Tadeusz WIELECKI, contrabas, Mieczysław LITWIŃSKI, instrumente populare şi voce, Ryszard LATECKI, trompetă, Tadeusz SUDNIK, electronic media, Adam KRUK, proiecții vizuale, Andrzej KIJANOWSKI, inginer de sunet – Polonia; Barrie Webb, trombon – Marea Britanie; Andrei Vieru, pian – România/Franța.

Urez publicului iubitor de muzică contemporană să se bucure de cele 28 de recitaluri şi concerte camerale, 134 de lucrări dintre care 34 în primă audiție absolută şi 54 în primă audiție românească, de cele zece conferințe, trei lansări de partituri muzicale şi CD-uri, 2 expoziții pe teme de arhitectura, toate incluse în agenda Festivalului Internațional Meridian, ediția a XIV-a.

M.A.S.: *Festivalul este organizat cu importante eforturi din puncte de vedere financiar, însă anul acesta s-au alăturat şi ale instituții care au înțeles importanța păstrării unui asemenea eveniment în agenda culturală bucureşteană.*

U.V.: Da, aşa este. De aceea, doresc să mulțumesc domnului George Ivaşcu, ministrul Culturii şi Identității Naționale, doamnei Liliana Țuroiu, preşedinte al Institutului Cultural Român, doamnei Alice Barb, director al Casei Artelor Dinu Lipatti, domnului Gabriel Fătu, manager al Universității Populare Ioan I. Dalles – Primăria Municipiului Bucureşti, doamnei Cristina Comandaşu, manager al postului România Muzical al Radiodifuziunii Române, doamnei Diana Moş, rector al Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, domnului Marian Moiceanu, rector al Universității de Arhitectură şi Urbanism *Ion Mincu*, domnului Aurelian Bondrea, rector al Universității Spiru Haret, doamnei Cristina Andrei, director al Muzeului Național George Enescu. Toate aceste însemnate instituții de învățământ şi cultură se definesc astfel coorganizatori şi parteneri de prestigiu ai Uniunii noastre, ajutându-ne să construim Festivalul ca incintă în care compozitori şi interpreți de elită să-şi găsească un cadru propice pentru afirmare şi mediatizare în spații culturale cât mai ample. În acest sens aşteptăm mereu o înțelegere superioară din partea factorilor de decizie şi din partea tuturor celor ce pot sprijini, într-un mod sau altul acțiunile noastre, care în timp, suntem siguri, vor ajunge la recunoaştere generală. Ne preocupă permanent crearea unor evenimente componistice şi interpretative, care să aibă strălucirea lor proprie în inteligența, sensibilitatea şi dorința de artă a ascultătorilor. Este esențial să se cunoască, din marea diversitate existentă, valori componistice şi interpretative de excepție, să se stabilească contacte artistice multinaționale cu rol stimulativ de informare, de verificare, de confruntare.

M.A.S.: *În finalul interviului, vă rog să adresați un mesaj deopotrivă artiştilor ce vor lua parte la manifestările incluse în Festivalul Meridian şi melomanilor ce vor asista la evenimentele ce vor avea loc.*

U.V.: Mulțumesc creatorilor şi interpreților, prezenți pe afişele festivalului, pentru arta pe care ne-o vor dezvălui, pentru simpatia şi empatia care vor corola fiecare dintre momentele manifestărilor. Mulțumesc ansamblului de colaboratori, în mod special doamnei Mioara Bâscă managerul proiectului, şi celorlalte instituții implicate cu devotament şi eficiență în asigurarea condițiilor optime desfăşurării fiecărei manifestări şi sper că această minunată colaborare se va intensifica în viitor, spre folosul artei şi culturii muzicale româneşti şi a slujitorilor ei.

Interviu de **Mădălin Alexandru STĂNESCU**

Cortina de deschidere la Festivalul Meridian 2018: Recital GAUDEAMUS QUARTET

În ultimii ani, cvartetul de coarde **GAUDEAMUS** al Filarmonicii din Braşov – **Lucia Neagoe, vioara I**; **Raluca Irimia, vioara II**; **Leona Varvarichi, violă**; **Ştefan Neagoe, violoncel –** s-a impus şi în viața muzicală bucureşteană, printr-o tot mai frecventă abordare a repertoriului contemporan, cu precădere românesc. Seriozitatea şi profesionalismul execuțiilor sale l-au legitimat pentru onoarea de a deschide seria concertelor camerale din a XIV-a ediție a Festivalului Internațional MERIDIAN, dedicată Centenarului Marii Uniri. Cortina inaugurală s-a ridicat în excelenta acustic şi istorica Aulă a Palatului Cantacuzino, unde-şi au sediul Muzeul Național ”George Enescu” şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, principalul for de organizare şi concepție ale Festivalului.

Protocolul verbal de început a fost rostit de directorul artistic al Festivalului MERIDIAN, prof.univ.dr. Ulpiu Vlad, aflat totodată şi în calitatea de vicepreşedinte al UCMR. Dumnealui a menționat în mod special faptul că, pentru prima oară în istoria de 14 ediții anuale ale Festivalului Meridian, Institutul Cultural Român, prin doamna preşedinte Liliana Țuroiu, s-a implicat semnificativ susținând financiar comanda de execuție şi tipărire a lucrărilor din acest prim concert. La rândul său, domnul vicepreşedinte al ICR Mirel Taloş, prezent în sala de concert, a mulțumit organizatorilor pentru prilejul oferit, subliniind că ICR îşi face un titlu de merit din promovarea nu doar a unor valoroşi interpreți români de muzică înaltă, ci, deopotrivă, şi compozitori, atât din generațiile începând cu cea a lui Enescu, cât şi dintre cele recente, incluzându-i aici şi pe cei mai tineri membri ai UCMR. Cadrul simbolic aniversar al Centenarului Marii Uniri prilejuieşte, o dată în plus, optimizarea acestui efort de promovare în arealul cultural internațional.

Putem spune că, prin concertul din seara 5 nov., MERIDIAN a debutat într-o cheie clasică, conotând orientarea către statuarea unor personalități componistice deja afirmate. Patru dintre acestea – **Adrian Iorgulescu**, **Ulpiu Vlad**, **Dan Dediu** şi **Roman Vlad** provin din capitala Vechiului Regat, cărora li s-a adăugat **Adrian Pop**, ca reprezentant al Ardealului. Dar, trecând de lectura nostalgic-surâzătoare dată de perspectiva teritorial-istorică, toți cei cinci provin în primul rând din contigentul vremii noastre, al contemporaneității de areal cultural euro-românesc. Pe de altă parte, cvartetul de coarde reprezintă, prin formarea academică de rang universitar, un reper al maturizării şi un patern de cuplare a noului (descendent) pe fundamentele valorice ale permanenței (din ascendent). Sintaxa polifoniei se conjugă cu cea a omofoniei profilând un orizont cosmogonic. Spre deosebire de simfonie, ca gen cu reverberație amplă în spațiul comunitar, cvartetul este o reflectare complementară în anvergura cameralității, dospit în forurile culturale de elită. Formativ- compozițional, se scrie mai întâi cvartetul. Reflexiv-audițional, publicul larg ajunge la cvartet trecând prin simfonie. Desigur, ambele îşi au rădăcinile în coral, ca gen eminamente comunional. Procesele gândirii muzicale cvartetistice şi simfonice se cuprind într-o complementaritate aproape organică. Căci, la fel cum baletul modern are la bază experiențierea mersului pe poante, şi gândirea muzicală de tip simfonic trebuie să conțină exersarea cvartetistică. Cele două repere se conjugă prin valențele unei culturi a conexiunii în complexitate, unde nimic nu este întâmplător şi totul tinde în armonie.

Veritabile opusuri, fiecare dintre lucrările audiate în recitalul **Gaudeamus Quartet** au oferit perspective particulare pentru înțelesul actual al genului cvartet-de-coarde. O eficientă şi salutară strategie de program, spre înlesnirea efortului ascultării (reflecției) din audiție (cunoaştere), a fost introducerea la mijloc a unui duo de factură lirică, prin lucrarea ***Sonorități din flori albastre*** de Ulpiu Vlad. Protagoniste sunt două violine îngemănate într-un demers fluent, eminamente melodic, unduind a îmbrățişare într-o reciprocă deschidere. O muzică precum o cale, o cale ca o curgere de apă, o curgere prin două brațe care îşi vorbesc când pe rând, când laolaltă, se ascultă, se cuprind şi se decuprind într-un ethos comun, de fior sufletesc. Un cânt adresat persoanei lăuntrice, ființiale. Simplu spus, o muzică frumos cantabilă, în aura spiritului Yin atât de propriu acestui compozitor de simțire camerală.

Cronologic, înaintea şi după intermezzo-ul violonistic *a due* s-au aflat câte două memorabile cvartete, toate în primă audiție absolută. Prima parte a început cu o lucrare al cărei titlu trimite atât la natura fizică a sunetului, cât şi la aceea umană a trăirii: ***Vibrații***. Semnatarul, Roman Vlad, s-a dovedit un rafinat polifonist şi, totodată, inspirat melodist în siajul tradiției enesciene, reverberând, la rându-i, din cele mai profunde expresii sonore de caracter românesc. Un demers componistic în care intuiția şi cugetarea s-au împletit constructiv, forma estompându-şi discret rigorile în favoarea expresivității, iar aceasta limitându-şi inteligent efuziunile spre a nu umbri claritatea structurii.

A urmat ***Pas de quatre***, opus în care Adrian Pop a conceput o veritabilă mişcare de ansamblu ”instrumental-dansant”, concepută în cinci părți. După cum afirmă compozitorul: „Nu doar titlul acestei lucrări – *Pas de quattre* (Dans cu patru balerini) – este împrumutat din vocabularul baletului clasic, artă elegantă şi elaborată, diafană şi expresivă, ci şi fiecare din părțile alcătuitoare ale cvartetului se referă la universul de mişcări, paşi şi atitudini ce fac substanța acestui gen de dans: *pas de chat* (pas de pisică), *chaînés* (paşi înlănțuiți), *arabesque* (arabesc), *fouetté* („biciuit”), *port de bras* (purtare-plutire a brațelor), *pirouette* (piruetă). Din acestea şi încă multe alte mişcări se țes mirificele şi mereu proaspetele încântări ale spectacolului de balet clasic.” Desigur, conceptul compozițional nu are în vedere suportul

acompaniamentului pentru o mişcare coregrafică propriu-zisă, după cum nici vreo naivă ilustrare a acesteia, accentul, de natură ideatică, punându-se pe alcătuirea unei suite de miniaturi exclusiv muzicale, deosebit de rafinate. Fiecare parte a suitei potenţează un discurs narativ, apelând metaforic la gestualităţi sonore experienţiate. Estetica sonorităţilor explorează intensitatea simplităţii iar dinamica mişcărilor se sprijină elegant pe reliefuri de contrast şi densităţi complementare, în periplul unor exprimări sintactice concertând pe supleţea melodică şi discreţia armonică. Deşi limbajul evită agregarea într-un vocabular anume, survin uneori aluzii de cadenţă tonală cu miresme de nostalgie. La urmă, cadenţa epilogului (*Pirouette*) întredeschide o zare de seninătate.

Primul cvartet din partea a doua a concertului a aparţinut lui Dan Dediu. Compozitor nu tocmai lesne conturnabil stilistic, întrucât conceptualul intră în confluenţă cu inspiraţionalul, în forul unui intelect deosebit de erudit şi, în acelaşi timp, într-o simţire întru totul autentică, diversă caracterial. Uneori, ca în prima parte a acestui al şaselea cvartet al său, intitulat ***Axis***, concentrarea trăirii lăuntrice tinde în relevarea unei suprafeţe abstracte, la hotarul dintre sunetul muzical şi cel arid, necultivat estetic. Compozitorul declară: „Intitulată *Moneda cerului în crăpătura uşii* prima parte



articulează un proces treptat de răbufnire a factorului melodic şi de coagulare armonică, ce reuşeşte o configurare graduală pornind de la efecte sonore tânguietoare (chiar ”gemete” înfundate ale viorilor). Aflată într-un regim al gândirii labirintice, această primă parte invită la reflecţia privind integrarea tăcerii şi a sunetului-şoaptă în discursul sonor.”

Alteori, ca şi în a doua mişcare a acestei lucrări, exprimarea unui gând formal – în speţă, un pod palindromic ABCDEDCBA asociat literar unui titlul criptic: *Lumină era. Salvare* – îşi găseşte o adecvată expresie la scara sufletească a spiritului, dacă e să considerăm şi caracterizarea dată de compozitor secţiunii din mijloc a părţii a doua: ”*cântec de leagăn*, intim şi delicat”. D. Dediu precizează: „Şi în această parte se folosesc efecte şi tehnici de cânt extinse, învăluind ”miezul” organic cu părţi ”minerale”. Această parte are structura unui ou: coaja e reprezentată de structurile A şi B, albuşul de structurile C şi D, iar gălbenuşul de structura E.” Despre întregul lucrării sale compozitorul ne spune: „Ambele părţi sunt inspirate de imagini poetice ale lui Paul Celan şi scrutează un domeniu tensional foarte trepidant şi interiorizat. În acest sens, folosirea tehnicilor extinse de instrumentaţie devine absolut necesară, notaţia acestora fiind minuţios elaborată.”

Dan Dediu nu rezistă ispitei (academice) de a-şi conceptualiza şi reconceptualiza simţirea în inedite şi laborioase moduri. Dar, totodată, este generos în a oferi viziunea fiecărui concept în chipuri artistice cât mai expresive. Sub acest aspect, am remarcat acele acordurile clasice armonic şi de expresie dramatică, sentenţios-imperativă din mişcarea secundă, care dau suport axial de reverberaţie şi contrast atât pentru segmentele motric-rapide, stenice, cât şi pentru cele suspensiv-lente, retrase dinamic.

Coda recitalului susţinut de Gaudeamus Quartet s-a constituit dintr-un alt opus inedit, aflat de această dată sub semnătura lui Adrian Iorgulescu: ***Cvartet de coarde nr. 5***. Orientarea pe acţiune şi teatralitate este comună stilului multora dintre lucrările sale, indiferent de anvergura genuistică. La Iorgulescu, ca şi la Dediu, distingem trăsături ale ludicului, însă din perspective diferite. Dediu *se joacă* cu conceptele mascate sonor, pe când Iorgulescu *joacă* sunetele animate conceptual. Ambele moduri de punere în scenă sunt fertile şi seducătoare intelectual. „Scenariul şi regia” din Cvartetul nr. 5 de A. Iorgulescu distribuie expozitiv două caractere complementar-contrastante, ca în tipologia schumanniană Florestan-Eusebiu (voinţa pasională şi visarea introspectivă). Iorgulescu expune cele două caractere aproape didactic, mişcându-le coerent pe o tablă carteziană. Deşi contrare, ele nu se opun unul celuilalt ca pentru o masticaţie dialectică, ci se disjung ca stări aflate pe linia de nervozitate a aceluiaşi eu, alternând între o dinamică ofensivă, ardentă motric şi o expresie defensivă, straniu-introspectivă. Rostirile fiecăruia din cele două capete, posibil imaginabile zoomorf ca dintr-un acelaşi trunchi, nu sunt de ethos reflexiv şi nici nu ţin de vreo normă culturală instituită (tradiţională). Fiecare se arată exclusiv pe sine, într-un joc al înteietăţilor spontane şi în ambianţa unei scenografii al cărei relief conferă instrumentiştilor, deopotrivă, podiumuri solistice şi ambitusuri de ansamblu. În anumite momente de climax tensiv, între care şi cel din final, interpreţii verbalizează la propriu, imitând copilăros o mitraliere, succesiuni de silabe identice în foarte scurte articulaţii de pulsaţie: „Ta-ka-ta-ka-ta-Ka!”.

În general, câtă vreme ceea ce se aude provine dintr-o ficţiune simulând realitatea, n-o putem considera altfel decât într-o cheie a ludicului, pentru că însăşi realitatea acelei ficţiuni este un joc. Sunt însă multe şi variate registre ale ludicului, unele mai grave şi tenebroase, altele mai zglobii şi joviale. Putem spune că toate lucrările audiate au fost *jucate* în modalitatea ludicului. Autorii lor, atât compozitorii, cât şi instrumentiştii, deşi maturi ca tehnică şi conştiinţă reflexivă, s-au *copilărit* artistic scriindu-le, respectiv cântându-le. Iar noi, martori la prima înfăţişare a jocului muzical al fiecăruia, numit genuistic cvartet-de-coarde, am participat jocular după fiecare prestaţie sonoră, prin faptul simplu, arhetipal, al bătutului din palme, ca semn spontan de apreciere şi bucurie; pe bune!

Se cuvine o reverenţă adresată ansamblului Gaudeamus Quartet. Întreprinderea de a cuprinde într-un singur program patru cvartete inedite, gândite de tot atâţia remarcabili compozitori de stiluri şi generaţii diferite, am

putea-o califica de-a dreptul temerară, la granița cu aventura. Chiar dacă gradul excelenței în atingerea acestui deziderat de promovare repertorială a avut mici și tolerabile variabile, se poate afirma că lansarea a fost reușită, ceea ce nu-i puțin lucru, meritul principal fiind al întregului ansamblu. Sperăm acum şi la intrarea pe orbita culturală a acestor „navete" sonore compuse cu măiestrie, astfel încât să nu rămânem nostalgici, doar cu amintirea spectacolului promoțional, așa cum, de multă vreme, se tot petrece cu muzica românească de ultimă oră.

George BALINT

Ritmuri şi armonii la granița visării în concertul Ansamblului „Traiect"

Întâmplător, sau nu, al doilea concert din ziua debutului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional „Meridian" (5 noiembrie 2018) a fost susținut de către **Grupul de Muzică Nouă „Traiect"** dirijat și format de compozitorul **Sorin Lerescu** şi s-a axat pe şapte opusuri, dintre care, *o primă audiție absolută* şi *cinci prime audiții românești*, unele cu substrat oniric afişat sau implicit, iar altele ca rod al imaginației autorilor. Frumusețea acestora a constat, ca de obicei când e vorba despre arta contemporană, în caracterul lor *pluridisciplinar*.

Compozitor, muzicolog, pedagog, brazilianul **Harry Crowl** e preocupat în egală măsură de studiul semioticii şi al limbilor clasice – dovadă nenumăratele titluri în limba latină ale multora dintre partiturile sale. Una dintre ele este ***Canticae et Diverbia (Cântece bisericeşti şi Dialoguri)*** *pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel şi pian* (p.a.r.), care a deschis programul ansamblului „Traiect".

Piesa începe *ex abrupto*, cu un dialog declanşat de salturile intervalice precipitate ale pianului, cărora le răspund celelalte instrumente prin intervenții ritmice punctate, prin linii frânte (la clarinet de pildă), sau prin figurațiile flautului. Fără să fie explicită, atmosfera religioasă izvorăşte din cantabilitatea clarinetului şi clarinetului-bas, din arpegierile pianului sau din melopea flautului, dublată de pasajele interiorizate ale viorii. Bazate pe ritmuri politimbrale, caleidoscopice, antagonice ori convergente, uneori de sorginte expresionistă, dialogurile instrumentelor alternează cu porțiuni consonante, ce reînvie atmosfera uşor patinată a cântecelor străvechi, aşa cum şi le-a imaginat Harry Crowl. Versați în tălmăcirea muzicii noi, excelând în virtuozitate, dar şi în înțelegerea a ceea ce trăieşte dincolo de semnele grafice ale partiturilor, Alexandru Hanganu (flaut), Răzvan Gachi (clarinet), Geanina Săveanu-Meragiu (vioară), Viorica Nagy (violoncel) şi Andrei Podlacha (pian) au menținut unitatea structurală a cestei compoziții aparent eterogene.

Imaginar a fost şi *portretul pentru mezzosoprană, saxofon şi pian, op. 74* (p.a.r.) – ***Portrait imaginaire*** – pe versurile poetei canadiene Hélène Dorion. Scris de **Sorin Lerescu** în 2013, şi cântat tot atunci, pentru prima oară, la Paris, în „Espace ´59 Rivoli", lucrarea a beneficiat, în concertul din 5 Noiembrie, de glasul stilat, nobil, cu timbru profund şi elastic, cu dicție impecabilă şi frază elegantă modulată din grav în acut grație unei ştiințe speciale a respirației, al mezzosopranei Claudia Codreanu. Pe fondul melancolic al saxofonului şi al acordurilor de nuanță impresionistă ale pianului, Claudia Codreanu îşi face apariția cu motive şerpuitoare în registrul grav, survolând spațiul sonor către registrul acut, în stilul Mélisandei din opera lui Debussy, pentru a ajunge la o splendidă vorbire cântată, aproape şoptită, ce *„atinge suflul lucrurilor / cuprinse în cuvinte*". Sorin Lerescu a reuşit să schițeze, în doar câteva minute, portretul psihologic al ființei dornice să trăiască starea bucuriei pure. La surprinderea fragilei emoții au contribuit, cu arta şi sensibilitatea lor, Răzvan Gachi (saxofon) şi Andrei Podlacha (pian).

Gyration Point 3.21, *pentru flaut, clarinet, trombon, vibrafon, pian, vioară şi violoncel* (p.a.r.), face parte dintr-un ciclu mai amplu gândit de către compozitorul suedez nonconformist **Martin Q. Larsson**. Pentru a-i reda forma circulară, Larsson îşi înfăşoară „punctul giratoriu" în politempii şi politimbralități repetitive, cu formule ritmice sincopate, modificate la fiecare reapariție a motivului inițial, după modelul tehnicii minimaliste promovată de americanii Steve Reich sau Terry Riley. Rezultatul? O muzică vie, colorată, cântată cu antren şi virtuozitate de către Alexandru Hanganu, Răzvan Gachi, Cătălin Bucerzan, Georgeta Radu, Andrei Podlacha, Geanina Săveanu-Meragiu, Viorica Nagy.



Compozitorul clujean **Valentin Timaru** a încredințat clarinetului solist clipele sale de introspecție din piesa ***Meditații***. La început elegiacă, muzica îşi croieşte drum printre ritmurile de joc popular şi multiplele figurații ale clarinetului, ivite spontan, special parcă pentru a-i facilita ieşirea din matcă şi eliberarea din copleşitoarea trăire lăuntrică. Sunetul cald, mlădios, dar şi impetuos al instrumentului stăpânit de Răzvan Gachi, a fixat în memoria auditivă a publicului rezonanța spirituală a piesei.

Prin lucrarea intitulată ***Dreams V***, *pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel şi pian* (p.a.r.), compozitoarea italiană **Sonia Bo** ne introduce în zona unei intertextualități încrucişate, aş spune: a tematicii peliculei cu titlu omonim a regizorului japonez Akira Kurosawa, care i-a sugerat ideea de a-şi alcătui propria serie de *Vise*, şi a tabloului *Lan de grâu cu corbi* de Van Gogh, care l-a inspirat pe Kurosawa în demrsul său cinematografic. Urmând îndeaproape structura filmului conceput în *opt episoade*, Sonia Bo îşi propune să compună, la rându-i, o suită de *opt Vise*. Interesant mi se pare faptul că

autoarea foloseşte timbrurile instrumentelor pentru a repicta *Lanul de grâu*, folosit ca fundal de către Kurosawa, respectându-i culorile contrastante, stridente, agresive, de coşamar, asemenea croncănitului corbilor, sau cerului vineţiu prevestitor de moarte (după numai câteva zile de la terminarea tabloului, Van Gogh îşi va pune capăt zilelor). Dar, Sonia Bo preferă să îşi încheie *Visul* în sunetele delicate, luminoase ale flautului şi viorii, în armonie cu fâşia de galben auriu a *Lanului de grâu*... Tensiunea cromatică a muzicii i-a subjugat pe interpreţi astfel încât, împreună ori individual, s-au substituit, la propriu, sentimentelor încercate de pictor, regizor şi compozitoare în faţa uneia şi aceleiaşi opere de artă.

Una dintre variantele *Poveştii* imaginate de către compozitorul finlandez de origine română **Teodor Nicolau,** este cea scrisă pentru două viori - ***Fairy tale for a duo, op. 13*** (p.a.r.). Iniţial melodios, quasi romanţat, parcursul viorilor (Geanina Săveanu-Margiu şi Raluca Florescu) e întretăiat periodic de secvenţe cu indicaţia *parlando rubato*, de episoade *misterioase*, dar şi de formule ritmice, a căror velocitate repetitivă o aminteşte pe cea folosită de Vivaldi în Concertele pentru vioară/viori şi orchestră. Brusc, dinamismul aceasta, de factură preclasică, glisează înspre ritmurile înflăcărate ale unui joc popular românesc autentic, relevând dorinţa constantă a compozitorului de a-şi recupera, prin creaţie, „rădăcinile mioritice" - sintagma constituie chiar titlul a două lucrări destinate orchestrei în 2009/2011. Spontane, temperamentale, cu o tehnică virtuoză, dar şi foarte flexibilă, cele două interprete şi-au preluat reciproc motivele ritmico-melodice, într-o alternare de planuri sonore complementare.

Atrasă de structura heptagonală neregulată a Cetăţii *Alba Carolina* din Alba Iulia, înconjurată de şapte bastioane amplasate în formă de stea cu şapte colţuri, compozitoarea austriacă de origine română **Dana Cristina Probst** s-a decis să conceapă o muzică pentru ansamblu, care să se muleze pe specificul arhitectonic al Cetăţii de secol XVIII. Astfel a luat naştere lucrarea ***Alba Carolina*** prezentată în *primă audiţie absolută* de către Ansamblul „Traiect". Acordurile masive, fruste ale pianului şi ale celorlalte instrumente, sugerând, poate, soliditatea fundaţiei acestei fortificaţii cu semnificaţii istorice importante în procesul evolutiv al formării statului român, act înfăptuit la 1 Decembrie 1918, se transformă treptat într-un freamăt de armonii şi ritmuri eterogene omogenizate însă de timbrul percutant al trombonului. Intervenţia ulterioară a violoncelului face saltul de la freamătul ritmico-timbral la instaurarea consonanţei ce domină partea a doua a lucrării. Marcată de unisonuri transparente, reverberaţii de gonguri şi vibrafon, de sunetele cristaline ale pianului, această linişte consonantă e tulburată doar sporadic de ritmuri sincopate şi crescendo-uri năvalnice, aidoma unor „jerbe" sonore. Muzica parcurge „şapte segmente" a căror traiectorie tinde *„către un vârf, către un colţ al stelei, din registrul grav-mediu spre acut"*, cu agogică şi intensităţi variabile. E ca şi când s-ar face trecerea prin cele patru Porţi, ca tot atâtea Arcuri de triumf ale Cetăţii. Atmosfera cathartică instaurată în final pare să consune cu ambianţa sacră a ultimei Porţi situată la mijloc, între Catedrala Romano-Catolică Sf. Mihail şi Catedrala Ortodoxă a Încoronării.

Implicat cu generozitate şi tact în actul dirijoral, Sorin Lerescu a imprimat Ansamblului pe care l-a fondat cu 36 de ani în urmă, siguranţa, precizia, maleabilitatea, simţul răspunderii şi al respectului faţă de gama stilistică atât de variată a opus-urilor incluse de fiecare dată în programele sale. Concertul a oferit, cu certitudine, publicului care a umplut sala *Auditorium* a Universităţii Naţionale de Muzică, momente de încântare.

Despina PETECEL THEODORU

Compozitoarea Dana Cristina Probst la Bucureşti

În a doua zi a festivalului MERIDIAN, 6 noiembrie, la Universitatea ”Spiru Haret", am avut prilejul şi bucuria de a asista la Conferinţa ***Îmbogăţirea culorii timbrale prin folosirea limbii ebraice vechi în câteva lucrări din creaţia proprie*** susţinută de un artist de marcă, compozitoarea Dana Cristina Probst, discipola maestrului Anatol Vieru, stabilită de foarte multă vreme la Viena, ale cărei creaţii sunt interpretate în Austria, România, Germania, Danemarca, Anglia, Italia etc.

Fascinată, interesată şi atrasă de latura fonetică a limbii ebraice, autoarea vine să ne prezinte trei lucrări, din multitudinea opus-urilor domniei sale, şi anume: ***Am Orte des Lichtes*** (*La loc de lumină*) pentru pian şi bariton (2010) - texte în ebraică şi în germane; ***Let Your Ears Be Attentive To The Voice...*** pentru cinci voci mixte (2015) pe texte din Psalmul 129 (130) în ebraică şi engleză şi din *Sonette an Orpheus* de Rainer Maria Rilke (în germană); ***Voice of Joy*** pentru Mezzosoprană şi ansamblu (2017), lucrări care pot fi considerate un foarte interesant, inedit şi temerar demers in "jocul lingvistic "bazat pe tehnici de compoziţie contemporane. Cu o remarcabilă dexteritate compozitoarea Dana Probst jonglează textul în 2-3 limbi străine, menţinând traseul dramaturgic pe parcursul întregii lucrări. Autoarea ne dezvăluie că titlurile pieselor le-a conceput prin prisma ascultătorului, "ce primeşte ascultătorul", dar şi sensul mesajului. Astfel, apelează la limba ebraică pentru culoare, structura ei fiind diferită de alte limbi, intră în contrast cu ele, deoarece, de cele mai dese ori silaba accentuată este la sfarsit, precum şi prin prezenţa multor consoane palatale.



Compozitoarea a oferit ascultătorilor săi parcurgerea creaţiilor din perspectiva auditivă, analitică şi conceptuală cu foarte multe argumente plauzibile.

Apreciez modul în care compozitoarea Dana Probst a prezentat cele trei lucrări. De obicei şi, din pacate, muzica contemporană îndepărtează ascultătorul neavizat din cauza "limbajului complex", însă modul de prezentare al autoarei, cu certitudine a apropiat publicul către acest gen de muzică, în acest context se înscriu, în special, tinerii din sală.

Luminiţa GUŢANU STOIAN

I Dream That I Am Awake, împreună cu Sebastian Burneci Quintet

Deloc uşor de receptat şi evaluat la nivelul tuturor parametrilor săi de către publicul larg, procesualitatea actului artistic contemporan s-a bucurat, cel puţin în ultimul timp,



de atenţia sporită a mass-mediei, a organizatorilor de festivaluri şi concerte, a promotorilor culturali. A sporit vizibil şi deschiderea consumatorului de cultură către perspective interartistice asociative, înmulţindu-se proiectele elaborate în comun de către diverse instituţii.

Destinată să se alăture sumei de manifestări dedicate centenarului României unite, ediţia actuală a Festivalului Internaţional **MERIDIAN** a structurat, la rândul său, o suită de punţi conceptuale între diferitele arte, genuri, stiluri, orientări, imaginând, la modul ideal, formarea unei comunităţi metaartistice.

În această idee, simbolica Sală a Frescelor din Universitatea de Arhitectură şi Urbanism Ion Mincu a găzduit marţi, 6 noiembrie, recitalul inedit de jazz al **cvintetului Sebastian Burneci**, performanţă gândită să capteze şi atenţia publicului celor două expoziţii organizate de aceeaşi instituţie universitară sub egida **BIENALEI DE ARHITECTURĂ ROMÂNEASCĂ - 100 DE ANI DE ARHITECTURĂ.** Semnificative pentru parcursul încărcat al fenomenului arhitectonic autohton, fotografiile lucrărilor şi proiectelor recente ale arhitecţilor români, precum şi cele care au făcut obiectul expoziţiei aniversare "15 ani - Facultatea de arhitectură de interior", şi-au îndeplinit misiunea de a introduce audienţa în atmosfera conferinţelor care au precedat recitalul jazzistic: "Învăţământul de arhitectură – context şi perspective", abordare susţinută de profesorul universitar George Mitrache, precum şi deosebit de interesanta prelegere elaborată de către lectorul universitar Sidonia Teodorescu referitoare la "Ion D. Berindey şi Palatul Cantacuzino din Bucureşti".

Întregind portretul unui eveniment cu multiple valenţe artistice, excelenta evoluţie muzicală a cvintetului ce poartă numele coordonatorului său, Sebastian Burneci, a pus în valoare volutele sonore ale unei melodici complexe, tratate *fusion* nu doar din punct de vedere stilistic – jazz / metal – ci şi instrumental – acustic / electronic. Conceptul proiectului denumit, non-conformist, ***I Dream That I Am Awake***, aparţine (ca şi temele macrostructurilor muzicale, de altfel) aceluiaşi Sebastian Burneci, talentatul trompetist coagulând în jurul său un ansamblu de marcă ai cărui componenţi se numesc George Natsis (pian), Adrian Flautistu (contrabass), Vlad Popescu (baterie) şi Simona Strungaru (sintetizatoare).

Cele nouă piese care au definit *I Dream That I Am Awake* în versiunea realizată pentru festivalul MERIDIAN – *Balance In*, *Tail Hunt*, *Remember*, *Full Of Me*, *November Mood*, *Where Are You From*, *Seven Black Spots*, *The Beauty Of It All* şi *Balance Out* – reprezintă atât compoziţii mai vechi, cât şi piese noi, ce s-au cântat pentru prima oară, sub forma unui recital unitar, în martie 2018, în stagiunea de jazz a Teatrului Act, şi ulterior la ARCUB, în cadrul programului "Artist in Residence", performanţă ce se va materializa odată cu lansarea unui CD, la începutul anului 2019.

Echilibrând, într-o formulare sintetică, materialul sonor riguros organizat cu libertatea ingenios controlată a demersului improvizatoric (o apreciere aparte meritând, la acest capitol, fantezia discursivă a intervenţiilor instrumentale aparţinând lui George Natsis), fiecare din cele nouă secvenţe muzicale componente a avut consistenţa unui scenariu sonor a cărui dinamică originală a antrenat auditoriul, prilejuindu-i aplauze prelungite. În loc de concluzie, finalul-copertă al întregii evoluţii a apărut ca o eludare a trecerii timpului şi, totodată, un pas către un nou început… al unui alt recital… al unui alt vis… *I Dream That I Am Awake*…

Loredana BALTAZAR

Philosophy

Dragostea de înţelepciune ne aduce deseori în situaţia de a îmbrăţişa perspective diferite în căutarea noastră necontenită de a descoperi sensul lucrurilor. Vrem să fim obiectivi, să stabilim categorii valorice precise, însă, din păcate sau, poate, din fericire, tindem spre subiectivism tocmai din ancestrala goană după adevărul unic.

Aşadar, marţi 6 noiembrie 2018, în sala Auditorium a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, sub egida Festivalului Internaţional Meridian, aflat la a XIV-a ediţie, ansamblul cameral ***devotioModerna***, sub conducerea muzicală a compozitoarei **Carmen Cârneci**, ne-a oferit un eveniment sincretic în căutarea semnificaţiilor mai sus amintite şi, de ce nu, a cunoaşterii de sine. Din alternanţa poeziei cu muzica a rezultat o contopire de înţelesuri, creându-se astfel un univers sincretic unde fiecare idee poetică ce preceda partitura şi-a găsit reflexia în muzică – o corespondenţă ce s-a dovedit a fi de bun augur.

Ansamblul *devotioModerna*, cu o alcătuire variabilă în funcţie de necestăţile lucrărilor interpretate, i-a avut de această dată ca protagonişti talentaţi pe: Carla Stoleru – flaut, Mihai Bădiţă – clarinet, Cristian Buciumaş - fagot, Sorin Lupaşcu – corn, Natalia Pancec – vioară, Dan Cavassi – violoncel, Mihai Murariu – pian şi Irina Rădulescu – percuţie. Vocea, a cărui timbru a amintit de poveştile pentru copii imprimate pe discuri de vinil şi ascultate iarna la gura sobei, a fost a poetei Lidia Lazu, cu o interpretare plină de delicateţe şi vigoare deopotrivă.

Prima lucrare din concert, *pentru pian solo*, a aparținut compozitoarei **Ivana Stefanović** din Serbia, şi aşa cum putem deduce din titlu, ***For Left Hand Only***, a fost compusă *pentru mâna stângă*. Poezia corespondentă, *Paradisul poetic* scrisă de poeta Magda Cârneci şi publicată în volumul "Haosmos", 1992, dedicată tuturor poeților, a înfățişat un univers accesibil doar celor aleşi, îndemnându-ne la visare: "… acolo se oglindeşte fără greşeală imaginea azurie/ a unui oraş rotund şi pătrat/ tăiat într-o perlă".

Carmen Cârneci, cu a sa lucrare ***…qui rêve. Giacometti-Szene*** *pentru flaut-bas*, compusă în 2015, a rezonat cu textul lui Alberto Giacometti, apărut în volumul Écrits (noiembrie 1933), pentru desenul *femme couchée qui rêve*: "… văd hoteluri cearceafuri / valuri drumuri de sex, flori / lamentații, plângeri / flori palide de carne sub pietre." Este lesne de înțeles că această asociere a dat naştere unei senzualități suprarealiste de o forță impresionantă.

Partitura compozitorului **Donoung Lee** din Coreea de Sud – ***SORI*** *pentru violoncel şi bandă*, audiată pentru prima dată în România, a avut drept corespondent poezia Lidiei Lazu intitulată *Un nume dorit* din volumul "Poezii de care uitasem" (1995), iar rezultatul asocierii a dat la iveală un lirism feeric: "O lumină veghind / Zile repetate în linişte / Ninsoare bogată / În păduri de brad".

Situat în dublă ipostază, ca pianist şi compozitor, **Mihai Murariu** ne-a oferit lucrarea ***Hyperlink I*** *pentru flaut şi percuție*. Un duo oglindit de poetul indian Sudeep Sen în poezia sa *Arborele de banyan* din volumul "Lemn plutitor/ Driftwood" (2018) o traducere de Antuza Genescu. "…note înlănțuite/game necunoscute,/ sintaxa modificată/ limbile,…".

Namagiri, piesa compozitoarei **Livia Teodorescu Ciocănea** – *trio pentru corn, vioară şi pian* – a fost interpretată în primă audiție românească relevându-ne o viziune antropocentrică a cunoaşterii ca relație între subiectiv şi realitatea obiectivă. *Arie şi ecou* din volumul cu acelaşi nume publicat în 1992, a poetului Ştefan Augustin Doinaş, s-a dovedit a fi un bun prilej de meditație: "atât de puțin că prisosul inundă / atât de durabil că a şi dispărut..."

Compozitorul **Octavian Nemescu** ne-a dăruit lucrarea ***Orsept pentru opt seara*** compusă *pentru ansamblu şi bandă* şi interpretată în primă audiție absolută. Aceasta a încheiat spectacolul într-un mod unic, timpul oprindu-se parcă în loc... Participarea compozitorului în transmiterea mesajului către public a depăşit limita creației, mai precis el şi-a asumat un rol activ şi a supervizat desfăşurarea discursului muzical. Pe de altă parte, cea care a asigurat partea tehnică, ca de fiecare dată cu o dăruire totală, a fost doamna Ing. Erica Nemescu. Fără doar şi poate am avut parte de o lucrare impresionantă cu un ecou ce răzbate în afara sălii de concert, sinele ascensionând deschizător, dincolo de timp şi spațiu.



Acestea fiind spuse, dragostea de înțelepciune ne aduce uneori şi în situația de a parafraza: dacă tăceam, filozofi rămâneam…

Elena APOSTOL

"Mexican Drum Wonder"

Aşa l-a numit artistul multidisciplinar şi regizorul belgian Jan Fabre pe percuționistul **Aldo Aranda**, când a avut ocazia să lucreze cu el în cadrul producției *History of Tears*; o colaborare care i-a declanşat lui Aldo dragostea pentru teatrul instrumental, pentru *performance*, pentru mişcarea scenică şi pentru muzicile "altfel", de multe ori interpretate în contexte multimedia sau cu o componentă tehnologică. Aldo Aranda este cu adevărat ceea ce se numeşte un "interpret total", care transcede virtuozitatea tehnică şi expresivitatea muzicală, necesare şi caracteristice oricărui mare interpret (ceea ce este, cu prisosință), şi se foloseşte pe scenă de întregul corp, prin mişcare, expresie facială sau voce (de la vorbit la cântat, de la urlat la şoptit). Face parte din acea specie-hibrid, de muzician-actor-dansator-performer, care iese din tiparele şi convențiile clasicizate ale "marelui interpret inaccesibil", ale "maestrului" demn de a fi admirat de la distanță, şi îți intră în suflet ție, ca spectator, pe toate căile posibile şi prin toți porii, cu o carismă şi pasiune incredibile. Corpul devine instrument şi interpretul devine astfel cu adevărat un receptacul, conductor şi transmițător de emoție. Recitalul ***PERCUSSION LANDSCAPES*** din ziua de 7 noiembrie (Studioul de Operă şi Multimedia al UNMB) a fost cu siguranță unul din evenimentele cele mai importante ale ultimei ediții a Festivalului MERIDIAN, iar programul, ales şi construit cu inteligență, a demonstrat aproape toate aspectele personalității muzicale ale acestui vrăjitor şi manipulator de sunete.

Debutul programului l-a constituit o lucrare cu aspecte teatrale foarte puternice, ***Ombré*** (1989) a marelui **Vinko Globokar**, *pentru percuționist, bandă şi tobe*. Acest studiu asupra *umbrei* (sau a Doppelgänger-ului) scindează percuționistul – ale cărui corp şi voce sunt folosite de către compozitor ca două instrumente ce completează micul set de tobe – în două jumătăți: una introvertită, care vorbeşte într-un grai inventat şi cântă la propriul corp şi una extrovertită, care devine din ce în ce mai dezumanizată (şi demonizată?), transformându-se spre final într-o maşinărie de neoprit sau un toboşar de *hard rock* scos din minți. Tensiunea dintre percuționist şi alter ego-ul său creează impresia de nebunie în creştere şi o expresie în egală măsură tragică şi ludică.

Un contrast binevenit l-a constituit superba ***Pour qui les cloches sonnent***, compusă de însuşi **Aldo Aranda**, care s-a relevat astfel şi ca un foarte talentat compozitor. Un studiu asupra culorilor, clopotelor şi marimbei – instrumentul preferat al muzicianului, care este acționat cu o inventivitate impresionantă de mijloace (de la degete la coate la tot felul de baghete

şi măturele, chiar şi prin suflu). Structurii principale muzicale, în continuă vibraţie şi mişcare şi construită pe un schelet armonic de origine spectrală, i se creează o rezonanţă magică prin boluri şi alte instrumente metalice rezonatoare ritualice din Nepal (live sau înregistrate).

A urmat exploziva lucrare a lui **Martin Jaroszewicz** (SUA), ***Lago Argento***, *pentru percuţie, video şi bandă*, unul dintre cele mai spectaculoase momente ale recitalului. Din nou este evocată imaginea unei maşinării, de această dată gigantică şi construită din trei surse: video-ul creat chiar de compozitor (care debutează cu imaginea unor roţi imense), mediul electronic îmbibat de sunete metalice şi forţa aproape ritualică, tribală a membranelor. Lucrarea încearcă să recreeze atmosfera brutală a mediului unde îşi petrec viaţa zilnic minerii din Bermejillo – de unde compozitorul a înregistrat diverse sunete din inima minei "La Platosa". Pulsaţia energetică care pare la început de nestăvilit ajunge să amorţească într-o atmosferă stranie şi delicată, quasi-onirică, însoţită pe video de forme abstracte, tot metalice, care se topesc una într-alta, îngheţând în imaginea roţii de la început.


Aldo Aranda

foto: Diana Rotaru

Lucrarea lui **Nebojsa Jovan Zivkovic**, compozitor din Serbia, a părut mai anostă în context, fiind însă o demonstraţie a virtozităţii lui Aranda şi a stăpânirii impecabile a marimbafonului pe care acesta o posedă. ***Ultimátum I*** a fost o lucrare corectă, convingătoare, structurată în trei părţi.

Delicioasă a fost în schimb piesa mexicanului **Alejandro Castaños**, ***Match*** *pentru percuţie şi alter ego* (din nou!) *pe video*, care explorează posibilităţile de sincronizare şi desincronizare între cei doi "jucători": percuţionistul de pe scenă şi percuţionistul filmat pe video (care este, aparent, Martijn van Boven). Regia este minuţios controlată, de la intrarea percuţionistului pe scenă. Instrumentarul său este minimal – o tobă mică, un cinel şi un woodblock, accentul fiind pus aici nu pe culoare ci pe parametrul ritmic şi pe interacţiunea între planul real şi planul înregistrat.

Instrumentarul cel mai mic a fost utilizat însă în piesa de final, care a fost şi piesa de rezistenţă a recitalului. Dacă v-aţi pune întrebarea "cât poate dura o piesă pentru maracas (o pereche, ce-i drept) şi bandă", răspunsul îl are compozitorul mexican **Javier Alvarez Fuentes**: peste opt minute. Opt minute pline de energie dementă în care interpretul se dezlănţuie până la limita posibilităţilor fizice pentru a vira stilistic brusc în finalul dansant şi tonal. Opt minute în care nu te plictiseşti nicio secundă şi în care ritmurile, provenite din muzicile tradiţionale din America Latină, se întrepătrund cu *noise*-urile mediului electronic într-un vârtej hipnotic, aproape animalic. ***Temazcal*** a fost scrisă în 1984, iar titlul face referire la un tip de saună mexicană, cum nu se poate mai nimerit pentru efectul similar pe care îl are în final asupra percuţionistului care o interpretează.

Am spus că *PERCUSSION LANDSCAPES* a prezentat publicului român aproape toate aspectele personalităţii muzicale ale lui Aldo Aranda, pentru că portretul său a fost completat de participarea în calitate de profesor coordonator la un workshop de improvizaţie liberă de sunet şi mişcare, workshop care a fost organizat de CIMRO la Centrul Naţional al Dansului din Bucureşti în datele de 12 şi 13 noiembrie şi la care au participat 19 artişti din domenii şi cu pregătiri diferite, muzicieni, dansatori şi performeri. Cu inteligenţă, căldură, spontaneitate şi talent al "mizanscenei", Aldo Aranda a reuşit să obţină, în numai două zile, rezultate surprinzător de bune cu un grup extrem de neomogen din punct de vedere al experienţei în improvizaţie. Totodată, Aldo este şi directorul artistic al al companiei *The Modern Troubadours*" din Barcelona cu care produce spectacole care combină muzică, teatru, dans şi poveşti. Aşadar, portretul nu este complet. Aşteptăm cu nerăbdare următoarele vizite în România pentru a-i descoperi noi faţete.

Diana ROTARU

Profiluri arhitectonice şi muzicale

Concertul Ansamblului „Profil" (Diana Moş – vioara I, Petru Nemţeanu – vioara a II-a, Marian Movileanu – violă, Mircea Marian – violoncel, Săndel Smărăndescu – contrabas, Cristian Buciumaş – fagot), din seara zilei de 7 noiembrie, desfăşurat în *Sala Frescelor* a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", a fost precedat de **conferinţele susţinute de către arhitecţii Anca Mitrache** – ***Interfeţe sustenabile ale arhitecturii*** - şi **Bogdan Tofan** – ***Arhitectură şi Urbanism în Bienala Naţională de Arhitectură 2018***. Expozeurile lor au atras atenţia asupra unor aspecte susceptibile de a fi comune atât arhitecturii, cât şi muzicii, probând aserţiunea celebrului arhitect Ion D. Berindey, autor, pe lângă alte edificii *emblematice* din Bucureşti şi din ţară, al splendidului Palat Cantacuzino de pe Calea Victoriei: *„dacă muzica este arhitectura sunetelor, arhitectura este muzica spaţiului"*.

Printre „elementele identitare" ale arhitecturii, Anca Mitrache a menţionat, la capitolul „principii de bază ale proiectării" clădirilor sau monumentelor, „abordarea estetică şi *etică*". Or, în ultimele decenii, şi în lumea muzicii problema asumării unei „atitudini etice", *responsabile* faţă de sunet, de către compozitori şi chiar interpreţi, a devenit prioritară în „proiectarea" şi construcţia edificiilor sonore. Un alt principiu arhitectonic pus în discuţie a fost „contextul" amplasării clădirilor respective. Şi aici există un posibil echivalent în plan componistic, şi anume *contextul instrumental/orchestral*, sau *ideatic* al plasării unui motiv/subiect, ce stă la baza dezvoltării şi devenirii oricărei creaţii muzicale. „Materialele"

necesare construcției, o altă temă invocată de Anca Mitrache, se pretează şi ele la analogii, de pildă cu elementele de morfologie şi sintaxă muzicală - *tonalități, ritmuri, armonii, timbruri instrumentale, tempo-uri, agogică, scriitura polifonică, eterofonică, modală, serială* etc. - şi la felul în care sunt combinate, asamblate, astfel încât fiecare opus să poarte amprenta personalității distincte a autorilor. Pe de altă parte, Bogdan Tofan s-a referit la interesul crescând al arhitecților contemporani pentru *„restaurarea"* şi *"consolidarea modélelor şi tehnicilor arhitectonice tradiționale"*, în scopul *„recuperării esenței spirituale a sufletului rural"* - utilizarea mai intensă a *„lemnului stratificat"*, ca material ecologic de construcție, fiind unul dintre mijloace. La fel ca arhitecții, compozitorii *postmoderni* se întorc cu asiduitate la surse tradiționale de inspirație, cum ar fi structurile *modal-arhaice-bizantine* sau *polifonice*, de sorginte *medieval-barocă*, din dorința de a *recupera* „esența arhetipală" a muzicii. Nu o dată, aceste modalități de exprimare, precum şi „materialele" folosite interferează ori se suprapun, formând structuri *pluristratificate*, ca nişte *palimpseste*. De asemenea, accentul pus de către ambii conferențiari pe „iluminatul natural" al ansamblurilor arhitectonice, şi-ar putea găsi corespondența în puritatea străvezie a texturilor sonore generate de *rezonanța naturală* a sunetelor fundamentale, fenomen ce creează adevărate „spații intermediare" între diferitele structuri armonico-ritmice.

Concertul formației camerale „Profil" a debutat cu **partea I din *Cvartetul nr. 2***, al regretatului compozitor **Nicolae Teodoreanu**. Pânza eterofonică rarefiată, de o


Profil

simplitate primară, în care autorul a încrustat un ecou doinit filigranat, a consunat nu doar cu „lumina naturală" pe care pun accentul arhitecții contemporani, ci şi cu palpitul sacral al nuanțelor *alb-ivorii* utilizate de pictorii Grupului „Prolog", în special de Paul Gherasim, Horea Paştina, Constantin Flondor. Remarcabili tehnicieni, înzestrați însă şi cu pasiune şi deschidere spre spiritualitate, Diana Moş, Petru Nemțeanu, Marian Movileanu şi Mircea Marian au restituit, „in memoriam", puritatea genuină a omului şi artistului Nicolae Teodoreanu.

Cu excepția acestui fragment introspectiv, imperturbabil, programul ansamblului „Profil" a stat sub semnul *motricității* datorată varietății tempo-urilor şi a formulelor ritmice, aflate în consens cu ritmurile tot mai entropice şi mai accelerate ale vieții contemporane.

Compozitorului israelian **Menachem Zur** a scris muzica piesei ***Elul Voices***/*Vocile lunii Elul* (ultima lună a anului ebraic, şi, totodată, cea de-a şasea lună a anului eclesiastic), *pentru fagot şi cvintet de coarde* (p.a.a.). Contrapunctul ritmic repetitiv, uneori agresiv, încrâncenat, alteori relaxat în unisonuri sau în dialoguri amiabile, ca cele dintre fagot-violă/fagot-violoncel din finalul cvartetului alternează, se combină, se distanțează în mersuri paralele, ori converg, în funcție de intensitatea şi dramatismul rugilor adresate divinității, întru iertarea păcatelor. Pocăințele zilnice ale poporului evreu sunt însoțite de sunetul auster al *şofarului* (sugerat aici de timbrul aspru al fagotului), până în „ziua sfântă" a iertării şi a ispăşirii, *Iom Kippur*. Odată familiarizați cu ritualurile specifice lunii *Elul*, decodificarea sensurilor muzicale se simplifică: sonoritățile corzilor intersectate fie îşi țin isonul una alteia, fie par a se autoflagela, în iureşul ritmurilor biciuitoare, aidoma „vocilor" policrome ale mulțimii penitenților. De *la pupitrul dirijoral*, *compozitorul şi fondatorul ansamblului „Profil"*, **Dan Dediu**, reliefează fiecare detaliu tehnico-expresiv, atent la menținerea în echilibru a unei atât de tulburătoare plurivocalități.

Mihai Măniceanu şi-a dedicat ***Concertul concentric*** aceleiaşi combinații instrumentale: fagot şi cvintet de coarde (p.a.a.). Prin aplicarea *scordaturii*, după modelul renascentist, compozitorul modifică ambitusul şi coloritul timbral ale viorilor, violei, violoncelului, transformând contrapunctul canoanelor inițiale în armonii fantasmatice, intermediate de abundența flageoletelor. Din acest motiv, în unele momente timbrurile corzilor, inclusiv ale contrabasului, se confundă între ele, în special când coincid în registrele superioare. Revenirea lor algoritmică învăluie, *concentric*, intruziunile ritmice brutale ale fagotului, în alternanță cu secvențele în *pizzicato* ale corzilor, generând contraste extreme în interiorul lucrării; ca şi când contemplatorul s-ar fi rătăcit, întâmplător şi efemer, în realitatea imediată. Spun *întâmplător* şi *efemer*, întrucât flageoletele infinitesimale ale contrabasului readuc, în final, starea de beatitudine a începutului. Din nou, Dan Dediu s-a dovedit a fi şi un dirijor foarte eficient, cu o gestică precisă, distributivă, dinamică, asemenea dinamicii muzicii sale.

Tema vânătorii a fost cea care l-a inspirat pe compozitorul german **Jörg Widmann** în conceperea ***Cvartetului de vânătoare*** (*Jagdquartett*) *pentru cvartet de coarde* (p.a.a.). Toată piesa e clădită dintr-o cavalcadă ritmică frenetică, ce-i obligă pe instrumentişti să execute adevărate „acrobații" tehnice. Însoțită sau dublată de strigăte şi icnete viscerale, instinctuale, tipice gonacilor porniți în urmărirea/hăituirea vânatului, această alertă ritmică inepuizabilă a impresionat prin magistrala scriitură contrapunctică. Instrumentiştii au trecut la superlativ veritabilul test de virtuozitate, stimulați de vitalitatea muzicii, dar şi de eroicul exemplu al Dianei Moş, imbatabilă în soluționarea unor astfel de confruntări la limita firescului! Diana Moş s-a lăsat golită efectiv de energia proprie, pentru a o canaliza în scopul atingerii intangibilului!

Ultima piesă din programul ansamblului „Profil" a purtat semnătura lui **Sebastian Androne-Nakanishi –** un tânăr talentat şi original, câştigător, în 2014, al Concursului Internațional de Compoziție „George Enescu", şi, recent, laureat al celei de-a VII-a ediții a Concursului Internațional de Muzică de Film de la Zürich-Elveția. Natură reflexivă, imaginativă, şi, în acelaşi timp profund lucidă, iscodind cu aviditate lumile de dincoace şi chiar de dincolo de „sistemul nostru solar", Sebastian Androne uimeşte şi încântă cu fiecare

nou opus. Predispoziția sa pentru subtilitățile semantice ale limbajului, pentru insolitul combinațiilor timbrale și ideatice s-a manifestat și în piesa ***The Hunter, the Hummingbird and the Hippopotamus*** (*Vânătorul, Pasărea colibri și Hipopotamul*) *pentru fagot și cvintet de coarde* (p.a.a.) - o asociere extravagantă de „personaje", demnă de figurile alegorice din *Anotimpurile* pictorului renascentist Arcimboldo! Ideea de *vânător/vânătoare* din titlu s-a dovedit a fi mai degrabă un *pretext*. De ce *pretext*? Deoarece, ascultând această muzică scrisă inițial pentru *piccolă, tubă și pian,* se observă cum, atât de riguroasa tratare contrapunctică, împreună cu scurtele inserturi cantabile ale fagotului și sunetele șfichiuite, ca niște piuituri ale viorii (aluzie la delicata Colibri?), sunt absorbite în *ostinato*-ul ambiguu al corzilor, oscilând între ritmul cadențat de *marș* și, poate, cel de *tango*! „Vânătorul" lui Sebastian Androne nu mai este, așadar, un simplu *gonac*, ca cel din partitura lui Widmann, ci un „vânător" de metafore senzitive menite să unifice contrariile: pașii sacadați ai vânătorului, cântecul săltăreț și gracil al păsării - călăuză spirituală a vânătorului, aidoma „păsării pădurii" din opera *Siegfried*? -, și cursul impasibil al apei în care se odihnește și respiră hipopotamul - „calul de râu", conform etimologiei grecești, îndrăgită de autor.

Despre nivelul elevat al instrumentiștilor am avut ocazia să vorbesc în mai multe rânduri. Cu fiecare apariție pe podium, comuniunea lor cu miezul ideatic, estetic, stilistic al opusurile interpretate, precum și coeziunea dintre ei devin tot mai distincte. Iar atunci când aceste „daruri" sunt puse în acord de intuiția, știința muzicală și privirea integratoare a lui Dan Dediu, concertul are toate șansele unei reale izbânzi cultural-artistice.

Despina PETECEL THEODORU

Studii în negru: concert de muzică electronică și nu numai

Sintagma "studii în negru" nu îmi aparține, ci a fost folosită de compozitorul Călin Ioachimescu pentru a descrie lumea magico-coșmărească a muzicilor electronice create de Irinel Anghel. Sper să nu se supere pe mine pentru că i-am "furat-o", dar descrie extrem de bine ceea ce s-a întâmplat în seara zilei de 7 noiembrie în cadrul Festivalului MERIDIAN. Și am menționat-o pe Irinel Anghel nu numai pentru că a fost prezentă în concert cu o lucrare, dar și pentru că și-a asumat regia unui eveniment ce altfel amenința să cadă în banal: a asculta muzică pe întuneric, într-o sală dedicată eminamente Spectacularului (Studioul de Operă și Multimedia al UNMB), împreuna cu un public care cel puțin în România, știm cu toții, este aproape incapabil să păstreze liniștea și atmosfera de reculegere necesare audiției profunde a unor lucrări muzicale, totul putea foarte repede să degenereze într-un act superficial sau blazat. Iată că nu a fost așa, iar eu cred că unul din motivele pentru care mi-a plăcut atât de mult acest concert a stat în iscusința lui Irinel Anghel de a crea un context atipic și, cum îi stă în fire, bizaro-jucăuș. La intrare primeai în dar diferite obiecte – eu am primit o floare de hârtie. Până să se adune publicul în sală, pe fundal s-a derulat în loop o voce monotonă de crainic (Irinel) care enumera, pe un ton mecanic, diverse instrucțiuni: "dacă ați primit o floare, nu o pierdeți...dacă ați venit însoțit, despărțiți-vă....cât timp așteptați începerea concertului, încercați să nu vă uitați în telefon...", ulterior enumerând lucrările din program pe același ton monoton, cu excepția informațiilor despre propria lucrare, *Phantom Power*, care au fost rostite în șoaptă, la limita audibilului. Totul pe un ambient sonor nepământean, marca Irinel. Astfel, o manifestare non-spectaculară prin excelență (audiția) a fost transformată într-un alt tip de spectacol, unul ascuns în intimitatea și vraja întunericului.

Cel mai important lucru este, însă, că cele patru lucrări prezentate în cadrul concertului au fost la înălțime. Superba lucrare a compozitorului **Dimitri Voudouris**, sud-african de origine greacă, ***NPFAI 1***, este parte a unui mic ciclu care caută "New Possibilities For African Instrument(s)" – "noi posibilități pentru instrumente africane". În cazul piesei prezentate în festivalul MERIDIAN, este vorba despre *kundi* și *m'bira*, procesate de compozitor în texturi extrem de rafinate, în care sursa sonoră nu mai putea fi recunoscută, fiind transfigurată în greieri lunatici, păsări metalice și insecte mecanice; o lume sonoră care amestecă răceala tehnologică cu devenirea organică. Pe website-ul compozitorului acesta se prezintă astfel: "compozitor de muzică nouă și farmacist praticant care aplică principii analitice de biomecanică și teoria mișcării în strategiile sale componistice".

Phantom Power, termen împrumutat de la modul de a alimenta un microfon condenser cu energie electrică, este, după spusele compozitoarei **Irinel Anghel**, o "muzică fantomatică" a "aparițiilor și aparențelor", o lume populată de năluci sonore, la limita audibilului, fine, neclare, care se topesc una într-alta formând niște structuri "de tip iceberg". Trebuie remarcat, din nou, simțul excelent al timpului cu care Irinel Anghel își construiește himerele muzicale, precum și ineditul combinatoricii timbrale – mă văd nevoită să îl citez pentru a doua oară pe Călin Ioachimescu care a numit-o "o maestră a muzicii electronice românești". Muzica a fost însoțită de scurtmetrajul *Postnegru* al artistului video Alexandru Claudiu Maxim, care explorează, în alt mediu, același lucru: limita vizibilului, năluci vizuale care se conturează extrem de subtil la granița dintre lumină și întuneric, într-un context video în care opacitatea este redusă la extrem. Un film pe care abia îl vezi și o muzică pe care de abia o auzi – cu toate acestea, dimensiunea performativă pe care Irinel Anghel nu se poate abține să o dea lucrărilor sale a fost una a *deranjului*: telefoane care zbârnâie, lanterne care se aprind, un Foșnitor-de-Pungi care părea desprins dintr-un roman de Boris Vian (o creatură mult hulită de publicul din sala de concerte care, iată, a căpătat de această dată un rol

principal) şi un cap de femeie încoronat de o structură de luminiţe (performerul Alexandra Dascălu) care se ivea din când în când din fosă.

Lumea sonoră a lui **Sever Tipei** – *8 ½* – a fost una a gestualităţii discontinue, a sunetului sintetizat, al jocului cu spectre şi al distorsiunilor metalice, o lume condusă cu mâna sigură a unui compozitor care lucrează de foarte mult timp în domeniul muzicii electronice.

Concertul s-a încheiat cu impresionantul film-cu-muzică al compozitorului **Corneliu Dan Georgescu**, ***Shifting Colours***, o lucrare ambientală care se bazează, după spusele autorului, pe două idei: "Pe de o parte, contemplarea înaltului cer înstelat de vară, a unor fenomene cereşti a căror amploare ne depăşeşte imaginaţia, a microcosmosului. Pe de alta, un procedeu pur tehnic: o decompoziţie – „desprinderea" culorii de formă [...] şi o re-compoziţie - varierea, combinarea lor liberă". Măiestria componistică a lui Corneliu Dan Georgescu i-o cunoşteam de mult, dar pe cea a lucrului cu domeniul vizual, mai puţin. Mărturisesc că am întotdeauna o strângere de inimă când iau contact cu lucrări "multimedia" create de compozitori, dar în acest caz filmul a fost la fel de puternic ca şi muzica: o structură lentă, de tip coral, un fel de "muzică a sferelor" ce tatonează timpul eternităţii, peste care se construiau şi intercalau două straturi vizuale – unul "terestru", o auroră boreală care transformă o pădure, şi unul "cosmic".

Aştept cu nerăbdare nu numai noi plăsmuiri sonore (şi vizuale) ale celor patru compozitori cuprinşi în programul serii de 7 noiembrie, dar şi mai multe astfel de audiţii-spectaculare.

Diana ROTARU

Sorin Lerescu,
„Modele de construcţie sonoră – paliere de semnificaţie"

Joi, 8 noiembrie 2018, de la ora 14, Sala Studio a Universităţii Spiru Haret din Bucureşti a găzduit conferinţa cu titlul „**Modele de construcţie sonoră – paliere de semnificaţie**", susţinută de compozitorul **Sorin Lerescu**. Conferenţiarul a pornit de la afirmaţia că, în compoziţie, există diferite modalităţi de construcţie sonoră, fie pornind de la modele consacrate în alte epoci ale istoriei muzicii, fie încercând a se găsi drumuri şi traiectorii noi, în privinţa relaţionării ideilor estetice în corpusuri sonore originale. Este, a afirmat Sorin Lerescu, un drum dificil, din care provocările nu lipsesc. Modelele de construcţie sonoră care s-au impus în istoria muzicii devin, a mai susţinut compozitorul, puncte de reper pentru noi alcătuiri formale, prin intermediul unor unităţi semantice diverse, aflate, bineînţeles, în slujba unor opusuri în care ar trebui să primeze valoarea de semnificaţie şi de expresie artistică.

În continuare, Sorin Lerescu a punctat succint asupra complexităţii ofertei muzicale actuale, de la discursuri sonore voit neconvenţionale, uneori cu intenţii vădite de a şoca, până la reconsiderări şi reinterpretări cu accente epigonice şi, nu în ultimul rând, la producţii deseori facile, care fac concesii comercialului. Aşadar, o largă paletă de propuneri şi abordări stilistice, într-o epocă în care cu greu se mai pot identifica noi structuri sonore iar imperativul noilor producţii compoziţionale se axează în sfera reinterpretărilor, recompunerilor şi reinventărilor. În fond, ceea ce se întâmplă în prezent, prin căutări, deseori extreme, reiterează, după cum a menţionat Sorin Lerescu, o antinomie dintre avangardă şi tradiţionalism care nu este de dată recentă, ci exprimă acea „tensiune oscilantă" care este proprie perioadelor de apariţie şi de asimilare a inovaţiilor.


Sorin Lerescu

Punctul central de interes l-a constituit, însă, privirea retrospectivă pe care Sorin Lerescu a oferit-o celor prezenţi, cu raportare la modele de construcţie sonoră din propria sa creaţie. În acest context, domnia-sa a prezentat trei lucrări (*Eikona*, pentru 7 instrumentişti, op. 34, 1993; *Modalis IV*, pentru flaut şi ansamblu de flaute, op. 80, 2017; *Simfonia V, „a viselor"*, op. 71, 2012), dintr-o listă mai amplă de lucrări pe care autorul le consideră definitorii pentru creaţia sa.

Prezentând *Eikona*, compozitorul a subliniat maniera în care şi-a propus un model de generare al traiectoriei sonore generale, care este marcată de antinomia dintre un anume tip de melodie continuă, transformată gradual, şi discontinuitatea unor figuri sonore pregnante, cu rol dramatic, vizualizant. Prezentarea teoretică a opusului a fost urmată de un fragment video, o înregistrare care datează din concertul susţinut de Ansamblul „Traiect", condus de Sorin Lerescu, în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu", ediţia din anul 2003.

A urmat prezentarea piesei *Modalis IV*, în care autorul a continuat să exploreze o zonă de expresie prin intermedierea căreia limbajul modal se încadrează într-un tip de construcţie muzicală marcat de ideea motorică, în contrast cu suprafeţele sonore aparent statice. Lucrarea, dedicată flautistului Ion Bogdan Ştefănescu şi ansamblului de flaute coordonat de el, „Flaut Power", este concepută într-un limbaj modal, cu sintaxe diferite (monodie, omofonie, polifonie, eterofonie, texturi) şi cu o articulare structurală care alternează şi combină diverse momente improvizatorice, formule repetitive, moduri de atac şi efecte timbrale. Rezultă un discurs sonor complex şi variat, care evidenţiază în final ideea unui excurs unificator, ca o raportare perpetuă dintre *unu* şi *multiplu*, concept care a fost teoretizat şi experimentat anterior, în muzica românească, de Ştefan Niculescu. Audiţia, însoţită de urmărirea partiturii, proiectată pe ecranul sălii de conferinţă, a determinat o mai bună înţelegere a acestui opus, care a fost răsplătit cu Premiul UCMR pentru creaţie simfonică pe anul 2017.

Sorin Lerescu şi-a încheiat expunerea sa prin prezentarea *Simfoniei V, „a viselor"*, care datează din anul 2012, un opus prin care autorul şi-a continuat experimentările sale estetice în zona restructurărilor de limbaj, în funcţie de modelele de construcţie sonoră pe care le-a avut în vedere în lucrările sale anterioare, camerale şi simfonice. Astfel, el continuă să evidenţieze raportările sonore dintre continuitate, fragmentare şi disoluţie a materialului melodic şi structurilor polifone sau

omofone existente. Constrastul şi antinomia constituie un factor de motricitate care potenţează şi accelerează mecanismele de dezvoltare şi transformare a microstructurilor sonore în suprafeţe timbrale, numite de autor „prismatice", cu valoare de semnificaţie intrinsecă. Subtitlul „a viselor" constituie analogia cu „lumile paralele" ale psihicului uman, pendulând perpetuu între realitatea senzorialităţii şi iluzia afectivităţii. Sub acest aspect, prin cele trei părţi ale simfoniei (*Vis*, *Ireal*, *Lumina*) Sorin Lerescu a intenţionat evidenţierea contrastului dintre un anumit tip de melodie continuă şi structuri ritmice complementare, dintre lumină şi întuneric, oniric şi real, toate prin mijloacele puse la dispoziţie de un aparat simfonic de mari dimensiuni, care oferă posibilităţi timbrale şi expresive generoase.

Concluziile conferinţei susţinute de Sorin Lerescu au gravitat în jurul prevalenţei dintre formă şi conţinut în articularea oricărui opus contemporan; o dilemă deloc nouă, dar care suscită permanente şi nesfârşite dezbateri, în orice epocă. Apoi, s-a deschis din nou discuţia asupra raportului dintre intenţiile compozitorilor şi capacitatea publicului contemporan de a le recepta şi a le însuşi – o problemă care-i preocupă de mulţi ani, deopotrivă, pe compozitori, muzicologi şi pe critici. Cum ar trebui atras publicul din tânăra generaţie spre sălile de concert şi spre muzica nouă? Sorin Lerescu a mărturisit că nu există o „formulă magică" pentru aceasta şi, mai ales, că autorii nu trebuie să facă rabat de la crezurile şi concepţiile lor estetice, să nu alunece pe panta concesiilor pentru accesibilitate sau, şi mai rău, a comercialului. În cele din urmă, distinsul conferenţiar şi-a exprimat optimismul în privinţa evoluţiei artei muzicale şi a reiterat concepţia sa privind rolul important al expresivităţii, ca factor determinant în receptarea cu interes a operelor muzicale contemporane.

Constantin SECARĂ

Recital Violetta Ştefănescu, o demonstraţie de competenţă şi dăruire

Programul pianistic al celei de a patra după amiezi a festivalului MERIDIAN a fost prefaţat de lansarea unei colecţii impresionante de compact discuri menite să contribuie la difuzarea muzicii româneşti. Cu bine cunoscutul său farmec discret de povestitoare, Doamna muzicolog **Valentina Sandu Dediu** a prezentat publicului interesat de noutăţi un **Portret componistic Marţian Negrea**, precum şi încă alte două portrete componistice din zona muzicii uşoare şi de jazz, Jolt Kerestely - posesor al marelui premiu de anul trecut - şi Cătălin Târcolea. De asemenea, domnia sa a supus atenţiei un CD cu lieduri, dedicat producţiei recente de cântec românesc, două CD uri cu lucrări prezentate la ediţia SIMN din acest an, ca şi un disc cu creaţii semnate de compozitori din Republica Moldova.

Recitalul de pian a avut-o ca protagonistă pe o reprezentantă viguroasă a şcolii româneşti de pian. **Violetta Ştefănescu** are în palmares peste zece premii întâi obţinute la concursuri internaţionale de tineret în deceniul al optulea al secolului trecut, făcând parte din grupul de copii performeri ai Liceului de Artă *„George Enescu"* din acea epocă. Pornită de la un stadiu atât de înalt, cariera sa concertistică s-a amplificat şi s-a diversificat, canalizându-se cu prioritate pe domeniul muzicilor noi, de avangardă. Ca beneficiară a Bursei Enescu, acordată de Institutul Cultural Român, a susţinut în acest an un recital de referinţă la Cité Internationale des Arts cu muzică românească şi franceză. O opţiune similară denotă şi conţinutul recitalului de faţă. Artista şi-a deschis programul cu ***Sonata Breve op. 13*** de **Constantin Silvestri**, versiunea pentru pian, pe care o realizează acum în primă audiţie absolută. Ea a dat relief şi consistenţă unei opere care a fost construită laborios de autor, dovedind prin această interpretare un control riguros şi o expresivitate bine îndrumată, în episoadele în care se face simţită gluma sau în altele unde e prezentă sensibilitatea, poezia.


Violetta Ştefănescu

În ***Sonata a III-a, "În Palimpsest"*** de **Aurel Stroe**, pianista a înfruntat curajos şi năvalnic o desfăşurare pianistică amplă, de mare spectaculozitate, unde se îmbină structuri de tip tradiţional cu ideea de palimpsest, se utilizează moduri complementare, iar în construcţie se aduc structuri polifonice. Lucrarea aparţine direcţiei de exploatare a muzicilor morfogenetice. Acordând înţelegerea şi strălucirea cuvenite acestei capodopere compuse în anul 1991, solista şi-a validat atributele de instrumentist concertist, care au fost puternic evidenţiate în redarea sonoră.

Din creaţia lui **Olivier Messiaen**, am ascultat apoi două din grupul de **opt preludii**. Cel dintâi, intitulat *Les sons impalpables du rêve*, a avut aura de transparenţă a fluidului multicolor, difuz, aerat, constituindu-se într-o ilustrare ideală a impresionismului postdebussyan. Preludiul nr. 4, *Un reflet dans le vent*, a evidenţiat contrapunerea dintre fluxul unei curgeri continue şi un episod violent, de rupere, martelat, contondent. Prin acest contrast, interpreta a personalizat stilul inconfundabil al marelui compozitor modern francez.

Festinul pianistic s-a încheiat cu lucrarea ***Mana*** de **André Jolivet**, compusă în anul 1935 şi admirată cu încântare de Olivier Messiaen la vremea apariţiei. Cele şase episoade alcătuitoare, *Beaujolais, L'Oiseau, La Princesse de Bali, la Chèvre, La Vache, Pégase*, nu sunt momente descriptive, ci incursiuni profunde în mişcările psihologice ale personajelor invocate. Piesa a fost prezentată ca o muzică de dezbatere, de participare la unele procese spirituale de mare fineţe şi, în acelaşi timp, de mare spectaculozitate, stârnind auditorilor o motivaţie reală.

După ce am străbătut împreună – compozitori, interpreţi şi auditori – un parcurs de cel mai provocator interes artistic, ne-am putut declara mulţumiţi de experienţele acumulate cu prilejul de faţă, în cadrul acestui spectacol infinit care este muzica modernă dedicată pianului.

Lavinia COMAN

Sonuri contemporane de flaut solo cu Cătălin Oprițoiu

Reprezentant al şcolii moderne de interpretare, Cătălin Oprițoiu este unul dintre muzicienii activi din peisajul artistic autohton, remarcându-se prin prezențele consistente în cadrul diversele recitaluri camerale dar şi a proiectelor ce urmăresc promovarea muzicii clasice şi a celei contemporane, cel mai drag fiindu-i Orchestra Simfonică Bucureşti, al cărei co-fondator este. Dincolo de implicarea în aceste inițiative, Cătălin Oprițoiu este un muzician rafinat cu o remarcabilă ştiință de adaptare la cerințele fiecărei partituri abordate şi o interesantă perspectivă asupra muzicii contemporane, pe care o trece prin filtrul personal într-un mod cu totul special.

Aceste trăsături ale personalității artistice a lui Cătălin Oprițoiu au fost vizibile şi în recitalul susținut joi, 8 noiembrie 2018, în cadrul Festivalului Meridian, în eleganta ambianță a Casei Artelor „Dinu Lipatti" din Bucureşti, evenimentul reprezentând o frumoasă ocazie de a asculta sau reasculta câteva dintre opusurile dedicate flautului de către compozitorii români din diferite perioade istorice şi stilistice, după ce am ascultat cu atenție frumoasa conferință susținută de muzicologul Irina Hasnaş ce ne-a reamintit câteva dintre reperele vieții şi creației lui Dinu Lipatti, muzicianul al cărui spirit se simțea pretutindeni în eleganta casă din strada Lascăr Catargiu. În debutul programului muzical am ascultat cu plăcere o lucrare compusă de tânăra munziciană basarabeancă **Lidia Ciubuc**, într-o metaforă sonoră menită a omagia Centenarul Marii Uniri şi a aminti că şi cei de peste Prut sunt parte a poporului român şi au constituit acum o sută de ani unul dintre teritoriile recuperate de țara noastră pentru a împlini idealul multisecular al unității românilor într-un singur stat. Lucrarea audiată a fost un ***Triptic*** pentru flaut solo compus în anul 2008 şi editat în 2009, care face parte din ciclul *Album pentru instrumente aerofone*, Cătălin Oprițoiu fiind cel de-al doilea interpret din România care prezintă opusul Lidiei Ciubuc pe o scenă bucureşteană. Conceput ca o succesiune de trei imagini distincte ce au însă ca punct comun valorificare sonurilor de sorginte folclorică românească sub diverse ipostaze, surprinse inteligent de Cătălin Oprițoiu în versiunea sa, *Tripticul* Lidiei Ciubuc ne-a permis să remarcăm îndeosebi agilitatea tehnică din partea a doua scrisă în caracter de dans popular puternic stilizat şi transpunerea profundă din ultima mişcare ce aminteşte, ca atmosferă, de cântecul lung dar utilizează tehnici specifice tradiției clasice (dovedite de Cătălin Oprițoiu mai ales la reluarea lucrării din finalul recitalului determinată de dorința unei înregistrări în condiții mai bune decât în prima ipostază, perturbată de un îndelungat clinchet de telefon).



Am audiat apoi opusul ***Das tor der kusses*** de **Thomas Beimel**, care se constituie într-un omagiu adus de compozitorul german lui Anatol Vieru, unul dinte membrii „generației de aur" a creatorilor români din a doua jumătate a secolului XX, în care autorul realizează, ca o subtilă aluzie la sculptura "Poarta Sărutului" a lui Constantin Brâncuşi, un discurs muzical ce poate fi privit din mai multe perspective ce pot avea în prim-plan fie un motiv autonom repetat constant ce se dezvoltă pe toată durata lucrării, fie anumite grupuri de sunete al căror desen ritmic asimetric este animat acustic.

În continuarea recitalului său, Cătălin Oprițoiu ne-a propus în primă audiție absolută o lucrare ce i-a fost dedicată: ***De unul singur*** de **George Balint**. Exponent al generației consacrate începând cu ultimele două decenii ale secolului trecut, George Balint confirmă şi în acestă miniatură muzicală acea particularitate de creator al unor veritabile pasteluri sonore, interpretul modulând prin trei registre timbrale – de la flaut piccolo la alto şi apoi la bas –, încărcate de experiențe sufleteşti, în care estetica expresiei face subtile şi rafinate aluzii la melosuri cu specific tradițional românesc. De altfel, în piesa *De unul singur*, prezentată de Cătălin Oprițoiu într-o excelentă versiune artistică, George Balint valorifică unele trăsături caracteristice folclorului autohton prin prisma unui limbaj modern, actual, din această simbioză rezultând un discurs muzical în care se evidențiază ritmul cvasirubato, alura improvizatorică (partitura este concepută senza misura, dar cu o unitate de timp măsurabilă) şi melodismul neîncartiruit formal. Coborârea de-a lungul celor trei registre flautistice – în care vocea instrumentistului este pretinsă de partitură atât pentru a tuşa intimitatea expresiei, cât şi pentru a acoperi momentele schimbării instrumentelor – a simbolizat remarcabil aspectul unui proces introspectiv, în care solitarul protagonist pare a dialoga cu sinele său.

Recitalul a continuat cu ***Sonata pentru flaut solo*** de **Tiberiu Olah**, unul dintre opusurile de căpătâi ale repertoriului autohton dedicat flautului, prezentată de Cătălin Oprițoiu într-o variantă interpretativă în care am reascultat tulburătoarea melopee a flautului solo, unde melodia neîntreruptă proiectată în toate cele trei registre este complementată de preocuparea lui Olah de a valorifica acele posibilități de atac şi de emisie a sunetului corespondente unor intenții de maximă expresivitate. De asemenea, Cătălin Oprițoiu a subliniat şi acele construcții de tip polifonic reprezentând o adevărată provocare pentru un instrument prin excelență melodic, dar şi anumite teme ce au devenit în timp emblematice pentru muzica lui Tiberiu Olah, indiferent de genul abordat.

Finalul recitalului oferit de Cătălin Oprițoiu a aparținut universului sonor al lui **Dinu Lipatti**, în casa căruia ne-am aflat, prin intermediul lucrării ***Introducere şi Allegro,*** în care putem descoperi preferința marelui compozitor şi pianist pentru apelul la folclorul românesc excelent transfigurat în parametrii stilistici ai primei jumătăți a secolului XX. Astfel, *Introducerea* este o veritabilă doină desfăşurată parlando rubato pe o melodie cu formă liberă, în timp ce *Allegro*-ul reprezintă o superbă prelucrare a horei munteneşti *Cimpoiul* într-o manieră tipică lui Lipatti, întreg discursul muzical demonstrând o deosebită forță expresie şi sensibilitate componistică, prin gingăşia şi frumusețea liniilor melodice evidențiate cu măiestrie în interpretarea lui Cătălin Oprițoiu.

La capătul periplului în sonuri de flaut prin lumea muzicii contemporane, putem afirma că, prin complexitatea repertoriului ales și prin elocvența tălmăcirilor artistice, Cătălin Oprițoiu a reconfirmat alura unui veritabil interpret al partiturilor de muzică modernă, dovedind o deosebită preocupare pentru conturarea valențelor sonore ale flautului și a esteticii partiturilor căreia îi subsumează inclusiv aspectele de virtuozitate.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Recital de lied românesc – Diana Vodă și Claudia Codreanu

Duo-ul alcătuit din mezzosoprana **Claudia Codreanu** și pianista-compozitoare **Diana Vodă Dembinski** este deja o prezență constantă în cadrul evenimentelor dedicate muzicii contemporane, cele două muziciene remarcându-se prin promovarea liedului românesc și universal din ultima jumătate de veac în mai toate aparițiile avute în peisajul muzical autohton. De aceea, este firească includerea recitalului celor două în cadrul programului celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional Meridian, o sărbătoare a artei sonore de azi și de ieri din care liedul nu putea lipsi, genul fiind unul drag multora dintre compozitorii ce s-au manifestat și se manifestă în ultimele decenii. De altfel, chiar Diana Vodă Dembinski este unul dintre creatorii ce se îndreptă cu deosebită atenție spre miniatura vocală, explorând teritoriul fascinant al expresivității singurului instrument afla permanent în posesia artistului: vocea umană.

Confirmând încă o dată interesul pentru creația românească, Diana Vodă Dembinski și Claudia Codreanu au proiectat pentru recitalul din 8 noiembrie 2018 susținut în Salonul de Muzică al Casei Artelor „Dinu Lipatti" un program alcătuit din miniaturi vocale ce aparțin compozitorilor din mai multe generații ce a asigurat serii o diversitate stilistică și o alură de călătorie prin lumea liedului românesc în care au fost punctate momente semnificative ale evoluției genului în spațiul sonor autohton. Pentru început artistele au ales să interpreteze liedul ***Moină*** aparținând lui **Zeno Vancea**, un compozitor mai puțin cântat în recitaluri și concerte, în care versurile bacoviene au căpătat o înveșmântare melodică rafinată contribuind la construirea unei atmosfere melancolice, foarte bine reliefată de mezzosoprana Claudia Codreanu, care ne-a amintit pentru câteva minute de spiritul perioadei interbelice. Mai aproape de orientările stilistice ale muzicii savante din zilele noastre, cele cinci lieduri de **Diana Vodă Dembinski** reunite sub titlul ***Anotimpurile***, valorifică versurile lui Lucian Blaga într-un melanj de sonuri ce evidențiază cu rafinament acele caracteristici specifice celor patru anotimpuri evocate de poet dar și prezența anumitor teme filosofice sau pastorale. Beneficiind de acompaniamentul pianistic realizat de chiar de către compozitoare, Claudia Codreanu a realizat o versiune de bun nivel a ciclului *Anotimpurile* în care am remarcat adaptabilitatea sa vocală ce i-a permis să reliefeze într-un excurs dominat de tehnici tipice limbajului muzical contemporan acele subtile trimiteri la nostalgia romanței în *Amurg de toamnă* sau aluziile la folclorul maramureșean din *Colindă*.

Programul propus de cele două protagoniste ale serii a continuat cu două prime audiții absolute ce ne-au înfățișat tot atâtea posibilități de construire a discursului muzical în contextul postmodernismului de astăzi. Mai întâi, ***Singur*** de **Dinu Savu**, a accentuat pe o construcție sonoră în care atât melodia vocală cât și acompaniamentul pianistic au reliefat dorința autorului de a readuce în actualitate modelele vechilor epoci, întreaga ambianță a miniaturii putând fi asemănată cu cea a unui coral de tip neorenascentist. În schimb, ***Viziune*** de **Olguța Lupu** s-a dovedit a fi o lucrare mai orientată spre limbajul actual, compozitoarea propunând un discurs sonor complex, în care peste acompaniamentul motoric al pianului este suprapusă o melodie vocală în care Claudia Codreanu a demonstrat din nou o adaptabilitate remarcabilă surprinzând cele două ipostaze vocale succesive: una mai degrabă declamată în prima parte a miniaturii și una apropiată de cea tipică oratoriului în partea finală. Acestea valorifică astfel o paletă largă de elemente de tehnică vocală pe care protagonista partiturii le stăpânește cu siguranță,



construcția componistică îngemănând caracteristici dominante în arta lirică a secolului XX dar, iată, și în cea a începutului de secol XXI.

După ce am ascultat două dintre cele *5* ***Tzara lieds*** pe versuri de Tristan Tzara compuse de **Cornel Țăranu**, respectiv ***Tu reviendras I și II***, în care abstractul poeziei este echilibrat de melodica cu totul aparte specifică stilului compozitorului și de acompaniamentul amplu al pianului, am putut asculta liedul ***Balet*** din ciclul ***Odinioară*** scris de **Felicia Donceanu**, care se remarcă tocmai prin acea muzicalitate recunoscută a compozitoarei și prin modul în care realizează excelenta corespondență dintre melodie și textul poetic, în cadrul căreia nu sunt uitate trimiterile fine la anumite expresii ale muzicii arhaice autohtone. A urmat apoi o benefică atingere cu lumea liedului lui **Nicolae Coman**, prin lucrarea ***Sufletele fântânilor***, care ne-a reamintit încă o dată de scriitura deosebită a acestui compozitor ce creează cu măiestrie acel cadru intim de exprimare, în care lirismul deosebit, expresivitatea și rafinamentul nuanțelor este complementat la nivelul limbajului muzical de simbioza realizată între aspectele ethosului românesc și acele procedee moderne care conferă o alură europeană muzicii sale.

Ultimele două lucrări ale serii au adus în prim-plan preocupările din domeniul componistic avute de doi dintre cei mai importanți pianiști români ai secolului XX: Valentin Gheorghiu și Dinu Lipatti. Mai întâi, Diana Vodă Dembinski și Claudia Codreanu au însuflețit liedul ***Transfigurare*** scris de **Valentin Gheorghiu**, o miniatură în care textul ales pare

a se constitui într-o mărturie muzicală a maestrului ajuns la vârsta senectuţii care îşi doreşte să-şi trăiască în sinele interior momentul recapitulărilor şi al privirii retrospective asupra unei impresionante cariere, pentru ca finalul să-i aparţină lui **Dinu Lipatti**, „Chopin al secolului XX" cum a fost numit de contemporanii şi admiratorii săi. Din creaţia sa, poate prea puţină pentru imensul talent pe care l-a avut şi pe tărâmul artei componistice, Diana Vodă Dembinski şi Claudia Codreanu au ales să interpreteze ***Deux ariettes oublies*** din ciclul *Cinci lieduri pe versuri de Paul Verlaine*, prima fiind asemănătoare cu o doină şi construită pe formula originală a pianului ce pare a evoca ploaia, iar cea de-a doua o formă de lied în care partea mediană evocă nostalgic fiinţa iubită pe un legănat ritm al unei vechi siciliene.

Fiind încă sub impresia recitalului de joi seară, pot nota că sub ghidajul artistic al celor două protagoniste, mezzosoprana Claudia Codreanu şi pianista-compozitoare Diana Vodă Dembinski, m-am bucurat de o fascinantă călătorie în lumea liedului românesc din secolul XX şi din primele decenii ale veacului XXI, în care creaţiile prezentate cu bun gust şi o foarte bună cunoaştere a partiturilor au reliefat valoarea europeană a repertoriului autohton dedicat duo-ului voce-pian şi perenitatea sa. De asemenea, cele două muziciene au demonstrat o foarte bună comunicare în cadrul căreia pianul a fost un excelent partener de dialog al vocii, confirmând o dată în plus că această formulă interpretativă se constituie într-una dintre cele mai stabile şi valoroase formule prezente în peisajul muzicii contemporane româneşti.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Ritmuri spaţio-temporale în concertul ansamblului „Archaeus"

Lucrările incluse în programul concertului susţinut de către „Archaei", Joi, 8 Noiembrie 2018, în sala Dalles, sub bagheta lui Mircea Pădurariu, au pus în ecuaţie ritmul, spaţiul şi timpul, fiecare în funcţie de trăirile şi formele de reprezentare subiective induse de contactul cu cele trei categorii muzical-filosofice.

History II, dedicată ansamblului, a valorificat, ca multe alte opusuri ale sale, propensiunea lui **Liviu Dănceanu** pentru reiterarea şi reinterpretarea formelor şi tehnicilor componistice străvechi, din dorinţa constantă, dublată de plăcerea exersării şi/sau verificării abilităţilor proprii, de a unifica *trecutul prezent, prezentul prezent* şi *viitorul prezent* (ca să folosesc sintagmele lui Paul Ricoeur) într-un *prezent continuu*. De data aceasta, compozitorul se concentrează pe *limbajului polifonic* de tip baroc, pe care-l anticipează printr-o preludiere ritmică primitiv-repetitivă a tobelor, preluată de celelalte instrumente de percuţie, suflători şi pian, pentru ca apoi, unisonul solemn al corzilor, împreună cu linia cantabilă a oboiului, să facă trecerea spre stilul *fugato* imitativ, într-un tempo moderat. Inveşmântată cu o instrumentaţie politimbrală, de o vivacitate nefisurată, scriitura contrapunctică îşi amplifică formulele ritmice animate de timbrul metalic, ascuţit al oboiului. Restabilirea timpului istoric al polifoniei din muzica lui Dănceanu a revenit inegalabililor virtuozi Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Ana Radu – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Şerban Novac – fagot, Sorin Rotaru – percuţie, Marius Lăcraru – vioară, coordonaţi de gestica minuţios exersată a lui Mircea Pădurariu.


foto: Marius Văjoaica

La polul opus corenţei din muzica lui Liviu Dănceanu s-a situat lucrarea *Micro-Reaction,* pentru pian, violoncel şi clarinet-bas, a compozitorului ungur **Csanád Kedves**. Titlul în sine vorbeşte despre dimensiunile *minimale* ale sunetelor prin care „reacţionează" cele trei instrumente, unele faţă de celelalte. Piesa face parte dintr-un ciclu de trei astfel de „micro-reacţii", ce au ca suport vizual o suită de picturi abstracte (nu şi în concertul pus acum în discuţie), cu forme geometrice ascuţite, linii şi puncte dispersate pe pânză, semnate de Aron Lakatos şi Boróka Piros. Imaginile sunt perfect concordante cu maniera autorului de a aşterne pe hârtie „sunete grăbite" sau „în grabă" (*stribbling music*). Despărţite periodic de suspensii sonore generatoare de tăceri prelungite, arpegierile delicate ale pianului, cărora le răspund sunetele picurate ale violoncelului şi altele, ceva mai păstoase, ale clarinetului-bas relevă unele afinităţi ale compozitorului ungur cu stilul punctualist webernian, sau cu tăcerile semnificative ale unor Cage sau Morton Feldman. Aş numi această muzică simplă şi delicată, muzica tăcerilor audibile spaţio-temporale. Sonoritatea lor elementară a fost redată, cu o delicateţe şi o comprehensiune echivalente, de către Rodica Dănceanu, Anca Vartolomei şi Ion Nedelciu.

Maia Ciobanu a incitat auditoriul cu o piesă din specia meditaţiilor filosofice dubitativ-carteziene, oscilând între certitudine şi incertitudine, intitulată sugestiv *Desigur, poate că...* pentru ansamblu (p.a.a.). „Desigur", *acordurile* circulare, leit-motivice ale pianului sunt la fel de concrete, pe cât de difuze sunt pasajele corzilor; *eterofonia* provenită din interferarea traseelor cantabile ale violoncelului şi fagotului sunt şi ele de domeniul evidenţei; la fel, atmosfera idilică imprimată de timbrul modulant al oboiului; reală e şi intervenţia liniară, concisă a fagotului, în contrast cu sunetele reticente, în acut, ale viorii, dar şi cu dramatismul extrovertit al timpanilor. „Desigur", existenţa divizată poate fi o soluţie. Dar, „poate că...", echilibrul, concordia, „calea de mijloc", obţinută prin sincronia timbrală a instrumentelor, susţinută de pedala mai gravă a pianului şi de lirismul suflătorilor, ar instaura liniştea şi pacea în final, aşa cum s-a şi întâmplat, transformând îndoiala, „dubito", în certitudine a lui „a fi": „cogito ergo sum"! Şi, cum toţi „Archaeii" au acces la tainele perfecţiunii, muzica Maiei afost pusă în valoare impecabil (cel puţin în opinia mea!).

Prin *Tetrachords A*, pentru vioară, violoncel, clarinet şi pian, **Călin Ioachimescu** pare să fi surprins *efemerul* duratei sunetelor, cu o finețe intuitivă surprinzătoare. Inițial risipite la pian şi la corzi, sunetele se coagulează în ritmurile tremolate, ecourile modale, ca de tulnic, şi în salturile intervalice ample ale clarinetului, favorizând apariția unei *spectralități* de proporții – tehnică utilizată frecvent de către compozitor –, şi aceasta, grație consonanței cvartelor perfecte ce separă într-un fel tetracordurile instrumentelor. Ca de obicei, Călin Ioachimescu obține astfel de *spectre*, de o anvergură aproape orchestrală, din numai câteva sunete şi doar câteva instrumente! Rafinamentul absolut al acestei muzici arhetipale dedicată fiului său, senzaționalul flautist Matei Ioachimescu, precum şi meşteşugul ireproşabil de „constructor"al demersului componistic, i-au inspirat pe inegalabilii interpreți – Marius Lăcraru, Anca Vartolomei, Ion Nedelciu, Rodica Dănceanu – în reliefarea „planului de spate", de adâncime al muzicii.

Compunând *Meditație* pentru vioară solo, în memoria regretatului Adrian Berescu, vioara I şi fondator al cvartetului ieşean „Ad libitum", **Viorel Munteanu** a folosit tehnici şi expresii instrumentale foarte variate, unele de o concretețe apăsătoare, iar altele ca proiecție a primelor, într-un plan al visării, ca o transfigurare a existenței pământeaşti, sau, poate, ca o promisiune pentru mântuirea sufletului *in aeternum*. Poet al viorii, şi, deopotrivă al cuvântului, Marius Lăcraru şi-a transferat propria substanță sufletesc-emoțională în substanța meditativă a partiturii.

Foarte activ în ultima vreme, în domeniul cel mai adecvat structurii lui intelectuale şi artistice, **Adrian Iorgulescu** nu încetează să ne ofere surprize componistice dintre cele mai plăcute. După *prima audiție absolută* a *Cvartetului de coarde nr. 5*, programat în concertul formației „Gaudeamus", care a inaugurat cea de-a XIV-a ediție a Festivalului Internațional „Meridian", partitură şocantă prin evidențierea subliniată a caracterului extrovertit, dionisiac al expresiei, Adrian Iorgulescu revine, în concertul ansamblului „Archaeus", odată cu lucrarea *Do-mi-no*, la dreapta măsură, caracteristică stilului său, pendulând între liric şi dramatic, între ludic şi maxima seriozitate în analiza critică, lucidă a muzicii şi... a societății în care trăim! Debutând în forță, cu formule ritmice repetitive repartizate la clarinetul-bas şi la fagot, apoi la tobe şi la întregul ansamblu instrumental, piesa are o construcție *structuralistă* aş spune. Devenirea ei se înfiripă din episoade ritmice aparent unitare, fragmentate ori secționate mereu de linia continuă a suflătorilor, sau de insinuarea unor *glissandi* de nuanță schönbergiană. Secvențele astfel conturate încep să se reverse, în rafale, unele peste altele, după principiul *domino*-ului, ascunzând şi dezvăluind totodată şi celălalt înțeles al noțiunii: duplicitatea şi falsitatea celor din înalta societate, mânuitori ipocriți ai regulilor jocului! Compozitorul substituie însă amalgamului ritmic o parte finală de o frumusețe sonoră neaşteptată, conferind fagotului şi viorii, pe fondul simbolic al rezonanței de clopote, rolul de a restabili armonia şi consonanța lumii şi a universului.

Inspirați parcă de spiritul protector al lui Liviu Dănceanu, membrii ansamblului „Archaeus" au fost, ca întotdeauna la înălțime, prin respectul față de muzică, față de sine, ca şi prin asumarea necondiționată a respectării şi perpetuării preceptelor transmise de către mentorul lor. Mircea Păduraru s-a dovedit a fi şi el, la fel de demn de predecesorul său, perfecționându-şi necontenit precizia şi eficacitatea gesticii, concomitent cu intensificarea pătrunderii în esența creațiilor contemporane, dar şi în profunzimea mental-sufletească a „Archaeilor"!

Despina PETECEL THEODORU

Când lumea e bine făcută
– cu Matei Ioachimescu şi Alfredo Ovalles –

Când paşii se răresc, deodată ținuți în frâu de reamintirea faptului că nu ştiu de unde, nici încotro, şi mai ales de ce; când luciditatea dezabuzată amenință să destrame din nou cortina, dând la iveală, în toată meschina-i obscenitate, oarba inerție în virtutea căreia continuă să se petreacă înaintarea clipelor; când totul în jur dezamăgeşte prin imperfecțiune, scandalizează prin nedreptate, irită prin gălăgie, scârbeşte prin redundanță; când, presimțit pe la toate colțurile, fluidul subteran al deşertăciunii dă pe dinafară şi inundă totul în bătaia unei singure priviri necruțătoare; când nimic nu mai pare să funcționeze decât pentru a menține vie rana căderii şi obsesivă amintirea paradisului pierdut; atunci – ca ultimă iluzie consolatoare, ca supremă himeră deasupra minciunilor de toate zilele, ca punere-ntre paranteze a nonsensului şi-a vulgarității – atunci muzica îşi poate arcui răstimpul, fulgerător şi memorabil; atunci, prin mijlocirea muzicii, poate amuți în sfârşit morbul tălmăcirii, iar tot ceea ce ar fi trebuit să fie această lume, şi modul în care ar fi trebuit noi să fim, capătă deodată un posibil contur. E clipa faustică, „dureros de dulce", căreia însă nici dacă am vrea nu am putea să-i cerem oprirea. E vechiul escapism romantic, de care poate că ar fi mai de bun simț să ne ruşinăm, dar care în cele din urmă rămâne – oricât de puțin conştientizat, oricât de refulat – unul dintre motivele fundamentale pentru care concertele, de orice fel ar fi ele, continuă să aibă loc şi să fie frecventate.



Lumea e bine făcută – stă în puterea muzicii să ocazioneze trăirea acestui sentiment, altfel atât de implauzibil, dacă nu de-a dreptul indecent. Cât de rare sunt însă împrejurările în care muzica e ticluită şi prezentată în aşa fel încât să-şi atingă acest suprem potențial! Şi cât de bine e făcută lumea în care asemenea împrejurări rămân rare! Căci altfel probabil că ne-am volatiliza cu toții, sub imperiul unei vibrații letale prin forța propriei încremeniri. Nouă, celor lacomi de hipnoza muzicii, ne

rămâne doar să o vânăm fără istov, asumându-ne evidenţa faptului că, într-o lume nu prea bine făcută, majoritatea covârşitoare a împrejurărilor muzicale nu răpesc, nu amuţesc, nu convertesc. Ele pot fi onorabile şi profesioniste, agreabile şi pline de bună cuviinţă, cazuri în care, de fapt, pur şi simplu nu contează. Contează doar ceea ce destabilizează. Concertul care nu duce la dilatare şi topire a fiinţei lăuntrice, care mai lasă loc de întors distanţei obiective a subiectului faţă de starea sa muzicală, care nu izbuteşte să-l scoată pe ascultător din această senzaţie – cea mai penibilă dintre toate – a imposibilităţii de a tresălta, de a se realiza intern, acel concert se plasează sub demnitatea muzicii. Căci, pentru ca să conteze, un concert trebuie să transfigureze. Auditoriul trebuie convins de un singur lucru: că, măcar pe durata concertului, lumea e bine făcută.

În 9 noiembrie, în Aula Palatului Cantacuzino, **flautistul Matei Ioachimescu** şi **pianistul Alfredo Ovalles** m-au convins că lumea e bine făcută. Iată supremul elogiu pe care condeiul meu se consideră în stare să-l producă. Nici n-aş şti ce să mai adaug. Pur şi simplu, am avut ocazia să-mi amintesc, prin intermediul acestor doi muzicieni totali, ce înseamnă să asculţi muzica fără rest, ca şi cum ai respira prin ea, ca şi cum de ea ar depinde totul. Ei m-au convins, ca nimeni alţii, că unui interpret cu adevărat dăruit îi stă în putinţă absolut orice fel de muzică (fapt ce, de altfel, se reflectă cu prisosinţă în activitatea la fel de bogată susţinută de ambii atât în domeniul muzicii contemporane, cât şi în cel al muzicii clasice). Şi-au ales, desigur, un repertoriu pe potriva propriei lor excelenţe: de la meditaţia incantatorie a ***Liedului*** lui **Toshio Hosokawa** până la expresivitatea hipnotizantă, intensă ca o „dulce durere", a ***Elegiei*** scrise de **Doina Rotaru** sub impulsul poemului blagian omonim; de la neoromanticul şi neotonalul ***Duo***, scris „ca la carte" de austriacul **Wolfram Wagner**, până la frenezia spectaculoasă, de sorginte populară pe alocuri, a ritmurilor dansante rostogolite de către croata **Margareta Ferek-Petric** în ***Beastie Poetry***; trecând şi prin ceea ce am perceput drept piesa cea mai convingătoare a serii, de o imaginaţie deopotrivă debordantă şi desăvârşit structurată – ***A Due*** de **Călin Ioachimescu**, în decursul căreia flautistului i s-a alăturat la marimbafon, ireproşabilă, Irina Rădulescu; toate desfăşurându-se sub genericul extrem de potrivit „La Follia", reflectat şi în **parafrazele la *Les Folies d'Espagne*** – binecunoscutul set de variaţiuni semnat de **Marin Marais**, un contemporan al lui Lully –, foarte inspirate, foarte multicolore, de un cert talent componistic, intercalate de către Alfredo Ovalles sub forma unor interludii menite să pregătească atmosfera fiecărei piese din program; toate aceste muzici, ele însele plasate la o înaltă altitudine valorică, au părut, odată încăpute pe mâinile acestor interpreţi excepţionali, să strălucească şi mai mult. Parcă niciodată n-am resimţit atât de intens puterea de facere şi desfacere a sensurilor muzicii şi, mai ales, a stărilor muzicale, pe care o deţin, cu deplină autoritate, interpreţii ieşiţi din tipare. Parcă niciodată n-am fost mai convins că un interpret care ştie să-şi înnobileze profesionalismul prin imboldul pasiunii neţărmurite e capabil să facă din orice fel de muzică, chiar mediocră de-ar fi, o aventură şi-un descântec. Spun asta doar de dragul şi justeţea teoretică a ideii, căci, încă o dată, calitatea pieselor alese de Ioachimescu & Ovalles nu poate fi nicidecum minimalizată. Doar atât că forţa de pătrundere expresivă a celor doi a fost atât de mare, încât compozitorii le pot fi recunoscători pentru faptul că li s-au prezentat piesele într-unele din cele mai bune versiuni posibile.

Am ascultat cu sufletul la gură. Am ascultat resimţind fiecare gest, fiecare nuanţă, fiecare clipire, ca pe o confirmare în plus a faptului că nu poate şi nici nu trebuie să fie altfel. Am ascultat cu convingerea că, locuită şi de asemenea muzicieni, lumea e bine făcută, mai poate sta în picioare, mai merită o şansă.

Vlad VĂIDEAN

Casa "Dinu Lipatti" pe meridianele muzicii contemporane


Duo Cello Jaya

Până de curând, putea fi văzută în Bucureşti, la intersecţia bulevardului Lascăr Catargiu cu strada Visarion, o casă cochetă din alte timpuri, o bijuterie arhitectonică pe cât de frumoasă, pe atât de dărăpănată, aşa cum multe altele pot fi văzute în capitală, deşi sunt înregistrate pe lista monumentelor istorice. Ea data din 1902, şi era locuinţa în care Dinu Lipatti învăţase muzica, cântase împreună cu George Enescu, primise aproape toată pleiada marilor muzicieni români din perioada interbelică. În ianuarie 2017, destinul cultural al acestui edificiu ameninţa să devină unul incert: scos la licitaţie în urma unei executări silite, după ce proprietarii nu mai putuseră plăti un credit bancar, imobilul aproape că urma să fie transformat într-un restaurant. A avut totuşi norocul de a fi salvat de la degradare de către regizoarea **Alice Barb**, cea care a depus o intensă muncă de convingere pe lângă Primăria Generală a Capitalei, până când, obţinând într-un timp record sprijinul dorit, a reuşit să inaugureze – în 19 martie 2018, deci la împlinirea a 101 de ani de la naşterea lui Dinu Lipatti – cel mai nou centru cultural al Bucureştiului. Deşi nu e multă vreme de atunci, aproape că nu mai pot fi numărate manifestările organizate în acest lăcaş, căci n-a trecut nicio lună fără ca în Casa Artelor "Dinu Lipatti" să nu fie găzduite concerte, expoziţii, mini-festivaluri, majoritatea dedicate culturii române şi plasate, bineînţeles, sub zodia simbolică a geniului protector al locului.

Diversitatea şi bogăţia de evenimente cuprinse în ultima ediţie a Festivalului "Meridian" s-a datorat în bună măsură şi faptului că acest centru cultural deosebit de activ s-a numărat printre co-organizatorii festivalului. Mai precis, au avut loc aici, între 8 şi 11 noiembrie, nu mai puţin de patru serate muzicale, extrem de consistente, toate alcătuite după acelaşi tipic: două recitaluri camerale precedate de câte o conferinţă menită să introducă publicul în atmosfera muzicii contemporane. Simţul meu muzicologic nu a putut decât să

se declare încântat de includerea în program a acestor conferințe, mai ales din perspectiva faptului că publicul obișnuit al Casei "Dinu Lipatti" nu e neapărat un fidel al muzicii contemporane. Altfel spus, rostul principal al conferințelor respective s-a dorit a fi tocmai acela de a le ieși melomanilor în întâmpinare și de a-i convinge, prin seducțiile elocvenței, de relevanța și valoarea unor muzici care merită din plin o mai largă recunoaștere.

De pildă, **Laura Manolache** a prezentat, în 9 noiembrie, o serie de „modele enesciene" ce pot fi reperate în creația compozitorilor „generației de aur". Poate că privirea analitică pusă în joc s-a dovedit pe alocuri prea acribică pentru o prezentare orală; e cert însă că repunerea în atenție a acestei problematici s-a dovedit deosebit de instructivă. Am apreciat mai ales multitudinea de exemple muzicale, încadrate cu limpezime în anumite categorii menite să profileze acele „modele enesciene" invocate în titlu („atenta drămuire a elementelor de vocabular", „modelarea complexă a sintaxei muzicale", „spiritul improvizatoric" ș.a.). Am avut deci ocazia de a mă convinge încă o dată asupra faptului că Enescu nu a fost propriu-zis un creator de școală, în umbra căruia să fi înflorit continuatori stilistici direcți, ci mai degrabă un fel de geniu protector, în măsură să inspire, prin inovațiile blânde și disimulate ale artei sale, manifestarea unor sisteme de compoziție cu totul originale și foarte diferite unele de altele.

Enescu a constituit o prezență pregnantă și în conferința susținută în ziua următoare de către **Dan Dediu**. Nici nu se putea altfel, căci subiectul abordat a fost „fermentul lăutăresc în muzica românească", iar Enescu, după cum bine se știe, a avut o contribuție capitală la conștientizarea rolului decisiv pe care l-au jucat lăutarii țigani în perpetuarea și îmbogățirea muzicii românești. De altfel, însuși mult dezbătutul „caracter popular românesc", în mod culminativ surprins în *Sonata a 3-a pentru pian și vioară*, își datorează mare parte din parfumul specific tocmai felului magistral în care Enescu a reușit să evoce expresia lăutărească, integrând-o în cadrul respectabil, supranațional, al tradiției muzicale europene. Cu carisma-i caracteristică, Dan Dediu a repus în lumină toată această discuție – binecunoscută oricărui enescolog român –, profilând-o însă în tandem cu proiecte similare ale altor compozitori români din epocă, și pigmentând-o, bineînțeles, cu savuroase exemple muzicale. Seducătoare prin ingeniozitate taxonomică (altă trăsătură caracteristică conferențiarului) s-a dovedit încheierea, unde arta lăutărească a fost pusă alături de alți „fermenți" exotici (bunăoară muzica spaniolă sau jazz-ul) care i-au atras de-a lungul timpului pe compozitorii europeni.

Dintre multele recitaluri desfășurate la Casa "Dinu Lipatti", am avut plăcerea să asist, imediat după conferința Laurei Manolache, la cel susținut de **violonceliștii Ella Bokor** și **Mircea Marian**. Despre acest minunat și foarte activ ***Duo Cello Jaya*** am mai avut prilejul să scriu laudativ în paginile acestei reviste, în numărul din iulie 2018. De aceea, îmi permit să nu mai detaliez, pas cu pas, modul în care au tratat fiecare piesă (de altfel, cu unele piese mai intrasem în contact și la recitalul lor precedent). N-ar însemna decât să-mi întăresc laudele, căci interpretarea lor s-a dovedit la fel de atașantă și plină de vână afectivă. E de ajuns să-i recomand cititorului să facă bine să urmărească cu atenție activitatea acestui duo. Va avea doar prilejuri de încântare.

Vlad VĂIDEAN

Recital Luminitza Petre și Ioana Maria Lupașcu

De-a lungul timpului, formula de duo alcătuită din vioară și pian a atras o multitudine de compozitori care au dorit să exploreze și să extindă potențialul expresiv al îmbinării timbrale dintre cele mai populare instrumente muzicale clasice, în care, treptat, pianul a evoluat de la un discret comentator al melodiilor viorii la un veritabil personaj al acțiunii muzicale și partener egal al reginei instrumentelor. Chiar dacă limbajul contemporan pune accent mai degrabă pe valorificarea sonurilor mai puțin convenționale și a procedeelor menite să confere noi culori instrumentelor deja cunoscute, duo-ul vioară-pian avea să rămână o prezență constantă și în muzica din a doua jumătate a secolului XX și începutul secolului XXI, creatorii intuind resurse expresive încă neexplorate în aliajul timbral rezultat din îngemănarea celor două instrumente.

Festivalul Meridian, aflat la cea de-a XIV-a ediție, propune an de an o agendă din care nu lipsește nici o formulă interpretativă căreia îi sunt dedicate lucrări în repertoriului



contemporan astfel că și în 2018 ne-am putut bucura de un recital susținut la Casa Artelor „Dinu Lipatti" de **violonista Luminitza Petre** și **pianista Ioana Maria Lupașcu**. Promotoare și iubitoare a creației enesciene, Luminitza Petre, concert-maistru al Orchestrei Simfonice de Stat din Stuttgart, este o prezență tot mai constantă în viața muzicală din România unde se remarcă prin recitaluri și concerte în care promovează atât opusuri ale compozitorilor din marile epoci culturale cât și lucrări aparținând repertoriului contemporan, având colaborări cu unii dintre cei mai apreciați muzicieni români ai momentului. Caracterizată de o constructivă determinare în interpretările sale și de o remarcabilă forță de comunicare a semnificațiilor partiturilor pe care le prezintă în fiecare recital al său, Luminitza Petre ne-a propus, alături de Ioana Maria Lupașcu, un program succint dar intens din punct de vedere al semnificațiilor înglobate de fiecare lucrare în parte, în care au figurat exclusiv opusuri ale compozitorilor români.

Dorind să contribuie la cunoașterea de către public a celor mai recente creații românești, Luminitza Petre a ales ca

prim moment muzical al recitalului lucrarea ***Sonatur*** *pentru vioară solo* a lui **Ioan Dobrinescu**. Concepută în patru secțiuni - *Pulsatio*, *Naratio*, *Incantatio* și *Jubilatio* –, *Sonatur* s-a dovedit a fi o lucrare complexă ce propune o trecere relativ alertă printr-o succesiune de stări ce pornește de la pulsația de șaisprezecimi a primei secțiuni în care apar și anumite aluzii la limbajul sonatelor enesciene, continuă cu narațiunea-dialog dintre două personaje reprezentate de o altă pulsație de șaisprezecimi și episoadele desfășurate în pizzicato din *Naratio*, apoi cu discursul în parlando rubato presărat cu trimiteri la folclorul românesc și construit asemenea unei rugăciuni-incantații către divinitate, pentru a ajunge la frenezia din *Jubilatio*, ce preînchipuie modul în care își serbează victoria eroul aflat într-o nevăzută luptă cu propriul destin. În tot acest excurs de o remarcabilă complexitate tematică am putut remarca tocmai determinarea în interpretare a Luminitzei Petre care a contribuit la realizarea unui travaliu tehnic de mare intensitate și a unei melopee dinamice, în care violonista a susținut cu inteligență continuitatea sunetului și a construit frazările astfel încât să răspundă cerințelor expresive ale partiturii.

Dacă lucrarea lui Ioan Dobrinescu ne-a purtat în tumultul inflexiunilor de sorginte folclorică, Sonata ***Eterna reîntoarcere*** *pentru vioară și pian* de **Theodor Grigoriu** a propus o schimbare de paradigmă sonoră și a adus în prim-plan sonorități ale căror rădăcini se regăsesc în vechea muzică psaltică ortodoxă românească. A treia lucrare din ciclul *Bizanț după Bizanț*, ce preia titlul cărții lui Nicolae Iorga și mai cuprinde Sonata *În marea trecere* și Concertul *Trinity* pentru vioară și orchestră, Sonata *Eterna reîntoarcere* este alcătuită din trei secțiuni, *Icoane din trecut*, *Cortinele uitării* și *Clopotele întoarcerii-scurte evocări ale lui Anton Pann*, în care elementele specifice limbajului contemporan se întrepătrund cu anumite specificități ale muzicii bizantine precum alura modală a structurii, prezența isonului ori ornamentarea bogată a liniilor melodice, puse de această dată în contextul unei estetici noi ce presupune inclusiv transformarea acestei variante de exprimare sonoră într-un eșafodaj pentru realizarea unei profunde meditații asupra propriului drum artistic. În acest sens, versiunea Luminitzei Petre, căreia i-a fost alături pianista Ioan Maria Lupașcu, a atras atenția tocmai prin atmosfera spiritualizată creată prin intermediul frazărilor ample și a unei foarte bune însușiri a sensurilor partiturii, completată de știința adaptării la cerințele tehnice destul de diverse, aspect dovedit de ambele interprete pe tot parcursul lucrării ce se încheie în sonorități de clopote sugerate atât de vioară, cât mai ales de acompaniamentul pianului.

Ultima lucrare inclusă în programul recitalului de vineri seară a fost ***Sonatina pentru vioară și pian*** de **Dinu Lipatti**, ce inaugurează șirul lucrărilor inspirate de folclorul românesc compuse de acesta, în care Luminitza Petre și Ioan Maria Lupașcu au relevat publicului și latura virtuozic-ludică a personalităților lor artistice, valorificând caracteristicile opusului interpretat. Utilizarea modurilor populare, a ritmurilor specifice diferitelor genuri folclorice și a cadențelor tipice, încadrate în tiparul formelor clasice și limbajul de tip neoclasic, au ca rezultat o partitură impregnată de ethosul românesc ce a oferit posibilitatea celor două protagoniste să aducă în fața publicului o variantă energică, cu o bogată paletă de procedee tehnice bine articulate și introduse în țesătura partiturii, în care caracterul popular autohton este prezent și domină atmosfera sonoră.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Interviu cu
Jerzy Kornowicz,
compozitor și pianist, Director al Festivalului "Toamna Varșoviană"

Laura Ana Mânzat: *Domnule Jerzy Kornowicz, sunteți compozitor, dar și interpret în concertul de la Sala Dalles. Aș vrea să-mi descrieți ansamblul d-voastră, "Mud Cavaliers Polonia".*

Jerzy Kornowicz: Este un grup format din compozitori care improvizează, deși fiecare este specializat pe un alt tip de muzică. Am apărut în anul 2003 fiind toți pasionați de cercetarea fenomenului muzical contemporan, așa cum apare el în culturi diferite.

L. A. M.: *Și fiecare compozitor va improviza la un alt instrument? Am văzut că aveți și instrumente populare în grupul d-voastră improvizatoric. De asemenea, aș vrea să vă întreb dacă sunteți și dirijorul ansamblului?*

J. K.: Exact. Eu personal sunt pianist dar și dirijor. Instrumentele populare pe care vom improviza depind de circumstanțe. Aici în București nu am găsit prea multe instrumente tradiționale, însă vor fi doi dintre membrii


Jerzy Kornowicz

ansamblului care le vor folosi, Mieczyslaw Litwinski, vocalistul nostru și Ryszard Latecki, compozitorul care cântă și la trompetă. Am și transportat niște instrumente în vederea acestui concert, cum ar fi harmonium sau unele instrumente vechi cu coarde, din familia lăutelor.

L. A. M.: *Puteți să ne dați și câteva informații despre lucrare? Veți avea un concert cu o singură lucrare. Să ne explicați la ce se referă titlul ei și poate, să ne dați și câteva idei care să ajute publicul să înțeleagă această muzică.*

J. K.: Titlul este *"Witkacy Archipelago"*, este o muzică inspirată de drama "Pantofarii" a unui important scriitor, filozof, pictor, fotograf, cu o mare influență în Polonia dar și în străinătate în epoca lui, Stanislaw Ignacy Witkiewicz. "Witkacy" este o anagramă a numelui său.

El a fost foarte implicat în viața socială și a fost afectat de două revoluții. Prima dintre ele, revoluția rusă. Witkacy chiar a participat la războiul dintre armata Țarului, Armata Albă și bolșevici, fiind înrolat în Armata Albă. Atunci, o mare parte din Polonia era sub dominație rusă. De asemenea, el a urmărit cu atenție și ascensiunea fascismului în Germania. A doua revoluție despre care vorbeam, ar fi cea industrială care l-a afectat foarte mult, el era un fin observator al robotizării și

al industrializării vieții dar și al felului prin care noi suntem de fapt controlați prin știri false și alte asemenea lucruri. A suferit din cauza crizei culturale apărute în urma industrializării și ne-a avertizat că civilizația exagerată ne poate fura libertatea. În aceste condiții a trăit acest scriitor pasionat de umanism și de evoluția omului. S-a sinucis în 1939, fugind de armatele sovietice care invadau Polonia.

În "Pantofarii" el analizează evoluția fenomenului "comunism".

L. A. M.: *Felul în care d-voastră doriți să construiți lucrarea "Witkacy Archipelago", mă duce cu gândul la o operă în care personajele sunt înlocuite cu imaginile…*

J. K.: Aveți dreptate, există elemente care amintesc de o creație de operă, avem în primul rând un cântăreț. Poate că nu este chiar o operă, aș denumi-o mai degrabă "gest vocal". Cel mai mult ne place, nouă interpreților, să o denumim "tratat muzical" legat de fenomenul Witkiewicz. Deci este, în cele din urmă, un spectacol.

L. A. M.: *Improvizațiile vor reflecta proiecțiile vizuale?*

J. K.: În cazul nostru, improvizațiile urmează un plan pe care l-am construit deja, bineînțeles pornind de la aspectele vizuale. În ciuda imaginilor concrete de la care pornim, create de Adam Kruk, improvizațiile noastre merg către zona abstractului.

Interviu de **Laura Ana MÂNZAT**

Mud Cavaliers: Magic Archipelago

Mud Cavaliers este un fenomen. Un grup polonez de improvizație constituit în 2003 numai din compozitori, fiecare cu alt tip de formare și specializat pe alt gen de muzică. Împreună însă formează un tot unitar, personal și inedit, care funcționează la perfecție, un *arhipelag* din șase insule muzicale care poartă publicul în călătorii fantastice. Întotdeauna există un scenariu în aparițiile lor scenice, concertele susținute de ei căpătând o dimensiune spectaculară. În seara zilei de 9 noiembrie, programul prezentat în cadrul Festivalului MERIDIAN, ***Arhipelagul Witkacy***, a fost un omagiu adus personalității multifațetate ale lui **Stanisław Ignacy Witkiewicz** (1885-1939), filozof, scriitor, fotograf și pictor polonez – "Witkacy" fiind pseudonimul acestuia. Witkiewicz a fost foarte afectat de evenimentele politice - revoluția rusă din 1917 și ascensiunea fascismului în Germania – și de revoluția industrială - robotizarea și industrializarea vieții. Obsesia eliberării de aceste forțe dezumanizante ale răului – revoluția comunistă, revoluția fascistă și revoluția tehnologică - este prezentă și în ultima sa dramă, *Pantofarii*, care a fost sursa de inspirație pentru concertul *Mud Cavaliers*. Witkiewicz s-a sinucis în 1939 când Polonia a fost invadată de armata sovietică.



Structurat în trei părți mari, *Witkacy Archipelago* este realizat în mare parte din mecanisme și straturi care se acumulează cu obstinația lentă și monodirecțională a unei mașinării implacabile. Prima secțiune se naște dintr-un ostinato al pianului colorat de intervenții din ce în ce mai "demente", din zona jazz-ului sau a noise-ului sau a muzicilor tradiționale. Gemetele distorsionate ale trompetei poartă de multe ori sugestii animaliere. Vioara suprapune o "lăutărie onirică" peste toată nebunia. Poliritmiile sunt însoțite de un sunet extrem de grav în mediul electronic care dă o notă lugubră și misterioasă întregii acumulări, precum și proiecțiile video hipnotice. O a doua mare secțiune, în nuanță extrem de mică, propune un ambient macabru și rafinat din care se individualizează treptat vocea violonistului – un bocet coșmăresc, "Strigătul" lui Munch șoptit în pianissimo și îngânat de "scârțâiturile" trompetei. Pianul este mângâiat cu niște melisme delicate. Reintegrarea viorii în țesătura sonoră este însoțită de trecerea trompetistului la armonica cu clape. Proiecția video plimbă lent o "lanternă" pe diferite fragmente dintr-o fotografie veche, descoperindu-se la final un soldat înconjurat de oglinzi. O a treia secțiune revine la poliritmii și mecanisme stratificate, o acumulare din ce în ce mai tensionată și nebunească, însoțită de proiecții video abstracte și complexe. Finalul, extrem de impresionant, este o implozie a nebuniei în gesturi sincrone, dirijate de Jerzy Kornowicz (coordonatorul ansamblului), care devin treptat gesturi mute, fără sunet și încremenesc.

Cei șase compozitori și interpreți din *Mud Cavaliers* sunt: Jerzy Kornowicz – pian; Krysztof Knittel – electronic media; Tadeusz Wielecki – contrabas; Mieczysław Litwiński – instrumente populare, vioară și voce, absolut senzațional; Ryszard Latecki – instrumente populare și trompetă și Tadeusz Sudnik – electronic media. Șase muzicieni impecabili și pasionați, însoțiți de proiecțiile vizuale ale lui Adam Kruk și sonorizați de Andrzej Kijanowski. Ca și ultima lor vizită în România, tot în cadrul festivalului MERIDIAN (în 2015), au vrăjit (total) un public mult prea puțin numeros. Sper ca următorul concert *Mud Cavaliers* în România să aibă loc cât mai curând și să aibă impactul pe care acest ansamblu cu totul excepțional îl merită.

Diana ROTARU

Dimineața cu GAME

A șasea zi a festivalului Meridian a debutat cu deja *tradiționalul* **concert GAME**, de la ora 11, la sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică din București.

Scena - cetate a percuțiilor, având ca solide ziduri și, deopotrivă, porți către dimensiunea sonoră, două marimbe și două vibrafoane, fiecare cu străjerii ei: tobe mari, cinele, gonguri și multe altele.

Cu un început delicat, ***Catharsis*** (pentru trei percuționiști), a tânărului **Bogdan Pintilie**, dezvăluie o (lume de) poveste, prin sugestii precum *feericul* (gingășia unor linii melodice în acut, la vibrafon), „lupta'' din a doua secțiune (ritmuri războinice ale tobelor) și contemplarea-concluzie. *Feericul* devine *misterios* prin apariția marimbei care va conduce această primă secțiune, alături de vibrafon, dinamizând imponderabilitatea. Un moment interesant mi s-a părut contrapunctarea ritmică, repetitivă, dintre *guiro* și *claves* peste care se vor suprapune *woodblocks*-urile. O piesă coerentă, echilibrată, ușor de urmărit și cu tensiuni bine conduse; finalul mi-a părut puțin incert (chiar și pentru intenția de incertitudine), dar rămâne, în mare proporție, o lucrare convingătoare.

Mai puțin convingător am găsit următorul moment, ***Gol de zbor*** (pentru vibrafon) de **Sânziana Cristina Dobrovicescu** (înainte să continui mă simt nevoită să adaug că am audiat în trecut o lucrare a multitalentatei autoare – deopotrivă compozitoare, violonistă și scriitoare -, piesa respectivă fiind printre preferatele mele din acel recital). Intenția e bună, iar rezultatul nu e lipsit de expresie, dar pentru mine a necesitat reascultare pentru a-i putea fi asimilată pe deplin coerența. De altfel, finalul îmi pare întrerupt, ca din întâmplare. Elementul conducător e *rarefierea*, dispersarea în timp a unor sunete singulare (sau în grupuri mici), ceea ce crează acel spațiu al intimității. Personal rezonez cu genul acesta de abordare, o muzică a spațiului în care tăcerea e o componentă activă, iar sunetul respiră; o muzică a *ascultării*. A șoaptei care te face *atent*. Din puțina mea experiență cu muzica tinerei compozitoare am rămas cu impresia unei sincerități *mature*.

Trebuie să aduc la lumină un fapt „nefast'', un obstacol fără de care poate că aș fi apreciat mai mult lucrarea de mai sus, de la prima audiție; nu e prima dată când la un astfel de recital în Sala Enescu a UNMB, atunci când e un moment de mare delicatețe, în care mai că îți ții respirația pentru a nu mișca sunetele conduse în aer cu grija unui *ppp*, răsună vreun concert pentru pian de Rachmaninov dintr-o sală de studiu. Oare nu se poate face cumva, cu ajutorul comunicării și al bunăvoinței, să fie un moment de liniște? O oră de trei ori pe an nu cred că e un sacrificiu atât de mare...

A urmat o continuare firească, din punct de vedere muzical-expresiv, în pofida statutului de element-surpriză, căci a treia lucrare interpretată nu făcea parte, inițial, din programul recitalului – este vorba de ***Solo pentru vibrafon și marimbă*** de **Ștefan Niculescu**, pe care **Alexandru Matei** a ținut să o împărtășească, într-o interpretare energică, plină de nerv... Dat fiind că nu a fost cântat deloc în această ediție a festivalului. Nu au lipsit pasajele delicate, cu o aură extrem de expresivă, grație măiestriei interpretului. De altfel, e ceva puternic, straniu și aparte în această piesă a marelui compozitor; procesul de *raționament* parcurs întru sine, cu acel gând (celula muzicală terță mică descendentă – nonă mare ascendentă) care tot revine.

Sunetele pădurii, ciripit de păsări, aerul printre frunze și insecte șuierând: **Gene Koshinski** ne aduce, prin ***Song and Dance*** într-un moment al inocenței într-un spațiu exotic unde, alături de fundalul sonor al naturii, se aude, ca un ecou, și sonoritatea lemnoasă a unei marimbe, reiterând o melodie simplă. Totul este *așezat*, atât la figurat (tempo-ul, ritmurile, expresia de liniște) cât și la propriu: cei doi tineri interpreți șezând pe jos, față în față, completând tabloul feeric dar firesc. Acel aer de inocență (la care participă și ceva din spiritul de *puritate* pe care tinerii **Alina Alexandra Trifu** și **Vlad Polgar** îl emană; acea cumințenie și seriozitate, dedicație) e consolidat de elemente ce duc cu gândul la copilărie – în plan vizual, cei doi „copii'' într-un spațiu dincolo de timp, în comuniune cu natura; sonor – prin instrumentele folosite, precum kalimba (amplificată), tobe de mici dimensiuni, *wind chimes,* dar și prin scriitură: melodii simple, în mers prioritar treptat, repetiția, expresia rezultantă; toate acestea fac din această primă parte, *Song*, contrastul perfect pentru a doua



parte, *Dance*, care îi este opusă din mai toate punctele de vedere. Dacă prima era axată pe melodie, rarefiere, aproape dilatare temporală, cea de-a doua se construiește pe baza ritmului, într-un tempo dinamic, hotărât, gata de luptă – ba chiar îi este încredințat unuia din interpreți și un corn de vânătoare (ținut în mâna dreaptă, cu cea stângă continuând să bată la tobă): un moment de forță, dramatism, fluență a mișcării și cu atât mai impresionant, prin „strigătul'' cornului. Dialogul dintre cei doi interpreți, concentrarea asupra sincronizării, ritmurile intercalate, aduc o anumită spectaculozitate pe scenă.

Diatonică și plină de vervă, ***Rapsodia*** lui **Michael Taylor** parcurge, după cum ar putea sugera și numele într-o oarecare măsură, un traseu eclectic, în care surse, influențe, stiluri și epoci diferite se întâlnesc și își predau ștafeta într-un mod destul de firesc – căci se păstrează continuitatea timbrală

şi continuo-ul celor două instrumente, marimba şi vibrafonul, iar pe de altă parte urechile noastre actuale sunt obişnuite cu genul acesta de ,,colaj''; acestor factori se adaugă meritul compozitorului, desigur, de a integra elemente disparate într-un tot unitar. ,,Cu influenţe evidente din muzica clasică, tango, heavy metal şi funk'' (spune compozitorul) – eu nu le-aş numi chiar evidente; cu siguranţă polifoniile baroce şi pasajele tango ,,sar în ochi'', poate şi nişte sugestii de ritmuri funk... Se remarcă, însă, virtuozitatea instrumentală, pe care **Irina Rădulescu** şi **Răzvan Florescu** au realizat-o cu brio.

Observ grija cu care a fost alcăuit programul şi atenţia pentru ordinea pieselor; traseul muzical al recitalului e un fel de compoziţie în sine, unde fiecare piesă preia ceva din cea anterioară. În cazul de faţă, ***Scales, Harmonies and Rhythms*** de **Bogdan Vodă** utilizează (într-o mai mică măsură, e drept) ideea de colaj şi de referinţe-citat (sigur, o astfel de aşezare în program ar putea fi riscantă, aducând, ulterior piesei anterioare, monotonie prin similitudinea anumitor procese şi elemente componistice, dar aici zic că a funcţionat). Aşezarea în scenă a instrumentelor are o anumită măreţie, cu cele două marimbe şi două vibrafoane, la care au cântat cei patru percuţionişti. Aproape *didactică* (dar nu în detrimentul muzicii) în expunerea exemplelor de scriitură / stil, lucrarea îşi propune să parcurgă, într-un sens foarte liber, traseul istoriei muzicii (chiar de la începuturi), însă fără să abunde în citate, acestea există, însă doar pentru a puncta anumite momente. În orice caz, palierul ritmic este prioritar de cele mai multe ori, cele melodic şi armonic fiind de asemenea foarte prezente. Conţinutul expresiv e vesel-luminos, detaşat, ludic. Aş fi simţit nevoia unei durate puţin mai extinse a piesei.

GAME nu se dezice nici de data aceasta în a oferi un recital cu valenţe de *memorabilitate*. Felicitări!

Irina VESA

„Micropera" *Ornitorinc*

Nicolae Brânduş face parte din categoria artiştilor ataşaţi spiritului deschis al acestui veac. Libertatea de gândire, asumată la nivelul fiecăruia din proiectele sale componistice amprentează vizibil structura interioară a acestora. Marcându-şi cu inteligenţă propriile trasee dintre rigoare şi abordare improvizatorică, Nicolae Brânduş abordează subtil o tipologie aleatorică ingenios controlată, care pune în discuţie capacitatea interpreţilor de a-şi formula propriile răspunsuri la "provocarea" lansată permanent de către fiecare din creaţiile sale.

Programată să aibă loc în 10 noiembrie, în ambianţa unui festival ca "**Meridian**" care susţine consecvent ideea de a promova orientări stilistice extrem de diverse, prima audiţie a "microperei" de buzunar ***Ornitorinc*** – finalizată în 2015 – a pus în pagină o recuzită expresivă prin intermediul căreia s-au făcut remarcate, declarat, umorul şi ironia fină a unui muzician neîncarcerabil în vreun sistem prestabilit de cutume componistice.

Pe podiumul Sălii de Operă şi Multimedia a Universităţii Naţionale de Muzică, sub îndrumarea regizoarei Anca Mihuţ, cunoscuta soprană Lavinia Chereches şi pianista Diana Dava Barb au îmbinat cu har interpretarea vocal-instrumentală cu gestica şi mimica actoricească, textul cântat cu cel vorbit, onomatopeele cu plaja dinamică extinsă a eşafodajului sonor propriu-zis – care, datorită deosebitei sale dificultăţi, a pus în valoare, la superlativ, amplitudinea registrului şi tehnica impecabilă a Laviniei Cherecheş. În versiunea sa, salturile şi bogata ornamentaţie melodică au schiţat aproape cu acribie reprezentarea fonică a trilului de pasăre. Nu mai prejos ca nivel de scriitură, partitura pianistică a fost "tradusă" sonor cu sensibilitate de către Diana Dava Barb, multitudinea şi varietatea melodică a pasajelor de virtuozitate creând senzaţia explorării unei grădini de sunete delicat conturate. Mai mult, dialogul dintre cele două partenere de scenă a funcţionat fără cusur, sugestivitatea fiecărei secvenţe muzicale investind substanţa sonoră cu atribute picturale.

Deloc surprinzătoare pentru eterogenitatea şi înclinaţia către ludic ce caracterizează viziunea creatoare a acestui veritabil personaj al componisticii româneşti – Nicolae Brânduş, încheierea "microperei" este una reflexivă, sarcasmul schimbului conflictual de replici între cele două protagoniste ce implică mult discutatul slogan "*I am Charlie* / *Je suis Charlie*" generalizând, în fapt, poziţia artistului. Eliberat de prejudecăţi, în permanentă competiţie cu propria-i versatilitate, experimentând bizareria şi absurdul dar şi deschiderea către sacralitate, compozitorul îşi construieşte propria lume. Incontestabilă memă a statutului său dar şi, totodată, a secolului pe care-l parcurgem, ***Je** suis Charlie* recalibrează termenii noţiunii de individualitate deschizând, în acelaşi timp, o paranteză firească asupra virtualelor limite ale dezlimitării. Postmodernismul, reflectat generic în lucrările lui Nicolae Brânduş, nu rămâne doar la dimensiunea unui "palimpsest stilistic" (terminologie aparţinând lui Dan Dediu), ci devine parte integrantă a trăirii sale artistice. Aşadar, prin finalul său, ***Ornitorinc*** se recomandă ca o "micropera"-autograf a unei atitudini creatoare pe care am putea-o redenumi, în spiritul autorului, ***I** am Brânduş*.

Loredana BALTAZAR


Diana Dava Barb, Lavinia Cherecheş

foto: Andra Aron

Sunetul „Măiastrei”

Începutul anilor ‘30. Secvențe scurte filmate, în alb şi negru, fără sunet, care vor fi însoțite însă de muzică „live”. Înaintea proiecției, Mircea Tiberian ne anunță că va realiza „o ambianță sonoră improvizată” pentru imaginile filmate de Constantin Brâncuşi.

Programul Festivalului Internațional „Meridian”, organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, aflat la cea de-a XIV-a ediție, a propus o **seară de jazz cu proiecție de filme**. Nu este întâmplătoare alăturarea, dacă ne amintim că, în sălile cinematografului mut, fundalul



Mircea Tiberian

muzical era asigurat de cele mai multe ori de un pianist improvizator, rar cânta şi vreo orchestră.

Ceea ce a realizat **Mircea Tiberian** este o premieră. Până acum nimeni nu a mai cântat jazz, nu a mai improvizat în timpul proiecțiilor de filme avându-l ca personaj şi chiar ca autor pe Brâncuşi. Cel mai probabil înregistrările nu erau destinate marelui public. Secvențele fac parte din categoria imaginilor păstrate pentru a „îngheța” clipa. Atât de mulți facem asta în prezent – numai că tehnica pentru filmat este astăzi atât de accesibilă. Apetitul pentru selfie-uri nu e de azi, de ieri, îmi spun zâmbind, în timp ce privesc înlănțuirea imaginilor.

Brâncuşi – dacă un asemenea artist filmează, lasă încă o dovadă a măreței sale opere, iar gesturile sunt uneori explicații pentru arta sa, alteori dezvăluie laturi ale personalității sale.

Imaginile curg pe ecran în ritmul muzicii – sau, mai bine zis invers? Deşi e vorba de improvizație, Mircea Tiberian este riguros în abordarea fiecărei secvențe. Muzica însoțeşte personajele, preia ritmica schimbării cadrelor sau a gesturilor, se aliniază mişcării camerei de filmat. Travelling-ul care descoperă un grup de tineri adunați la o sărbătoare populară are drept corespondent în muzică o înlănțuire cromatică.

Dansatoarele filmate de Brâncuşi îl inspiră pe Mircea Tiberian să folosească un citat din George Gershwin – „Fascinating Rhythm”.

Ideea de mişcare, de ritm, există şi în sculptură, cât ar părea de bizar, însă doar la prima vedere. Brâncuşi filmează lucrările sale în mişcare: Leda are ca suport un disc rotativ. O admirăm minute în şir. Muzica curge straniu, țâşnesc când şi când arpegii strălucitoare, întocmai ca lumina ce se reflectă din suprafața metalică, netedă a operei.

Privite din toate unghiurile posibile de către spectatorul care nu a avut încă ocazia să le întâlnească în realitate, creațiile lui Brâncuşi încep să fie descoperite cu adevărat, grație filmelor realizate de artist. Întâlnirea este acum inevitabilă, dorită, aşteptată...

Incursiuni prin folclorul românesc însoțesc ultimele secvențe ale proiecției – Coloana Infinitului – montarea ei la Târgu Jiu. Ca şi în jazz – la final, reîntoarcerea la tema de bază: Coloana cea Fără de Sfârşit. O variantă din lemn fusese demontată şi secționată de Brâncuşi într-o secvență prezentată chiar la începutul proiecției, pentru a fi asamblată apoi în atelier.

Este emoționantă această alăturare muzică – „Brâncuşi filmed” realizată de Mircea Tiberian la UNMB – Sala Auditorium, 10 noiembrie 2018. A fost o ocazie unică de a ne îmbogăți prin contactul cu două arte: muzica improvizată - jazzul şi sculptura. Descoperirea este însă mult mai bogată, dacă luăm în calcul şi modul de realizare a filmului şi felul în care se îmbină muzica interpretată live cu imaginile de pe ecran. Concentrarea interpretului-improvizator şi felul în care el trebuie să urmarească derularea secvențelor filmate – da, este un spectacol în sine.

Daniela NICOLAE

„A new star has risen!”

Sau cel puțin aşa ar reacționa oricine ar asculta-o pe pianista Mădălina Claudia Dănilă. Apariția sa scenică din cadrul Festivalului Internațional Meridian din data de 10 noiembrie, la Casa Artelor „Dinu Lipatti”, a fost o provocare atât pentru artistă, cât şi pentru public, dificultatea compozițiilor fiind una evidentă. Abordarea lucrărilor contemporane a fost o piatră de încercare pe care a trecut-o cu brio, aplauzele şi felicitările primite în urma recitalului fiind o consistentă dovadă.

Pentru cei care nu au aflat încă, noul centru cultural Casa Artelor „Dinu Lipatti se află chiar în casa în care a trăit Dinu Lipatti, pe bulevardul Lascăr Catargiu la numărul 12.



Mădălina-Claudia Dănilă

Regizoarea Alice Barb, directorul fondator al Casei Artelor „Dinu Lipatti”, a fost cea care a mizat pe talentul Mădălinei, invitând-o în cadrul altor două evenimente: Festivalul „I love Lipatti” şi „Ziua mondială a Muzicii”. Astfel, prin repertoriul abordat, Mădălina Dănilă aduce în atenția publicului un Dinu Lipatti prea puțin cunoscut în ipostaza de compozitor.

În recitalul despre care vorbim, creațiile propuse spre audiție, scrise în diferite perioade a istoriei muzicii româneşti, relevă diversitatea tendințelor componistice. Motto-ul

programului a fost lucrarea lui **Dinu Lipatti** în stil neoclasic, ***Nocturna***, compusă la vârsta de 20 de ani (1937), cu evidente influențe folclorice românești, dar și cu structuri sonore germanice, stilul său fiind conturat de profesorii săi, mai ales de compozitorul Mihail Jora, personalitatea lui George Enescu marcând puternic evoluția pianistică și componistică a tânărului Dinu.

O replică a Nocturnei poate fi considerată *Fantezia quasi una sonata „...cette fois-ci à Paris"*. **Ghenadie Ciobanu** e recunoscut ca un promotor al formelor contemporane de expresie, compoziția sa având o formă liberă cu caracter programatic, într-o zonă tono-modală.

Au urmat două lucrări în primă audiție, *Sonata a V-a pentru pian solo* scrisă de **Paul Rogojină** și *Sonata* de **Mihail Vîrtosu**, amândoi pianiști de excepție, preocupați de îmbogățirea limbajului propriu acestui instrument.

O lucrare în primă audiție românească a fost *Sonata a III-a*, compusă de **Alexandru Hrisanide**, compozitor stabilit în Olanda. Foarte bun pianist, modern în limbaj, acesta experimentează sonorități noi, contrastele puternice, fragmentări spațiu-timp, aglomerări sonore și texturi, toate acestea inspirate din curentul cubism al artelor plastice.

Recitalul s-a încheiat cu lucrarea compozitorului **Dan Bălan** *Croquis pentru pian*, o schiță în primă audiție absolută compusă cu câțiva ani în urmă. Așa cum îi spune și numele, muzica este concepută într-o formă ciclică, fiecare secțiune având o trăsătură specifică, realizându-se tablouri sonore individuale, cu stări diferite.

Înzestrată cu mult talent și sensibilitate, în cadrul recitalului de sâmbătă, publicul a descoperit și latura tehnică a pianistei Mădălina Claudia Dănilă. Cu o precizie demnă de toată admirația, interpreta a conturat caracterul fiecărei partituri în parte. Prezența ei în cadrul festivalului a fost remarcabilă, iar așteptările sunt mari pentru această tânără artistă pe care sperăm să o aflăm cât mai des pe marile scene din România.

Oana TINU

Fantezie – TRIO MOZAIC

În cea de a șasea zi a Festivalului Internațional MERIDIAN, sâmbătă, 10 noiembrie 2018, la ora 18.00, a avut loc evenimentul care i-a adus în prim plan pe membrii ansamblului cameral **TRIO MOZAIC**. La Casa Artelor Dinu Lipatti, în Salonul de muzică, într-o ambianță presărată cu multe zâmbete și trandafiri galbeni, am asistat la concertul cameral susținut de către cei trei interpreți: violonista **Oana Spânu-Vișenescu**, pianista **Diana Spânu-Dănilă** și clarinetistul **Emil Vișenescu** – cu **Valentin Simion** invitat, la violoncel. Concertul s-a desfășurat într-o atmosferă familiară de secol XIX și, de ce nu, familială, deoarece atât interpreții și compozitorii, cât și publicul au fost primiți în casa lui Dinu Lipatti ca într-o mare familie de către regizoarea Alice Barb, director fondator al Centrului, într-un adevărat loc de sărbătoare a artelor.

Prima lucrare din program a aparținut compozitoarei **Laura Ana Mânzat** și s-a numit ***Fancy a quattro***, un *cvartet pentru clarinet, pian, vioară și violoncel* inspirat de către interpreți și dedicat lor. Muzica realizată cu sensibilitate dar și cu dăruire a încântat audiența.

Vladimir Scolnic, pe de altă parte, cu a sa ***Uncertainty***, *pentru clarinet bas solo* prezentată în primă audiție românească, a scos la iveală nu numai calitățile interpretativ-muzicale a lui Emil Vișenescu ci și pe cele actoricești, care sunt acum pentru toată lumea o certitudine. Umorul compozitorului a izvorât din paginile partiturii și a stârnit realmente hohote de râs din partea publicului, cea mai importantă dovadă că scopul incertitudinii sale a fost atins.

Caracterul burlesc al lucrării ***Butterfly whispear***, aparținând compozitoarei **Elena Apostol**, trio interpretat în primă audiție absolută, și-a luat zborul din paginile lucrării spre auditoriu datorită dedicării cu care interpreții au abordat partitura. Un fluture cu atitudini burlești reprezentant al secolului XXI.

O altă lucrare redată în primă audiție absolută și care a schimbat atmosfera a aparținut compozitoarei **Carmen Petra Basacopol**, un duo intitulat ***Sonata pentru clarinet și pian***, o partitură încărcată cu o puternică forță interioară, dramatism, dar și cu momente de meditație și trăiri intense.



A primit girul publicului prin aplauze îndelungi și pline de entuziasm, semn că mesajul a reușit să ajungă precum o mângâiere suavă până în adâncul ființei lor.

A urmat creația compozitoarei **Felicia Donceanu**, ***Coline albastre*** *pentru clarinet, vioară și pian*, o muzică dragă membrilor ansamblului față de care compozitoarea rezonează parcă la un nivel mai presus de lume. Colinele albastre ne-au etalat nu doar o frântură din sufletul minunat al autoarei ci și un strop din simțirea poporului român născut pe plaiuri de basm.

Seara s-a încheiat, așa cum era de așteptat, cu lucrarea pianistului și compozitorului **Dinu Lipatti** a cărui ***Fantezie*** *pentru vioară, clarinet bas și pian* (aranjament interpretat în primă audiție în propria-i casă) a produs foarte multă bucurie atât membrilor ansamblului, cât și publicului. O scurtă prezentare a trio-ului, încărcată de emoție, împreună cu mulțumirile pentru găzduirea acestui eveniment deosebit au fost rostite de către pianista Diana Spânu-Dănilă din partea întregului ansamblu.

O seară caracterizată prin sensibilitate, umor, dramatism, atitudini burlești, virtuozitate și dor de plaiurile natale nu ar fi putut avea loc fără dăruirea, talentul și bucuria cu care interpreții au abordat fiecare opus, atitudine fără de care acest moment minunat nu ar fi existat. Mulțumim, TRIO MOZAIC! (**A. A.**)

White Lady's Power Plant

Spectacolul cross-media ***White Lady's Power Places*** aparține viziunii trans-realiste a compozitoarei şi **performerului Mihaela Vosganian**, un spectacol inedit în spațiul românesc şi în programul festivalului MERIDIAN (unde a fost prezentat, în data de 10 noiembrie, la Sala Dalles) însă omogen cu preocupările compozitoarei şi purtând amprenta sa cu totul originală şi specială. Ca şi multe alte spectacole sau lucrări multi- (sau cross-) media create de aceasta, *White Lady* propune o reinterpretare a Ritualicului, prezentat într-un format Spectacular, scenic. Mihaela



Vosganian doreşte să obțină astfel "reconectarea publicului la funcțiile arhetipale ale artei: magică, cathartica, vindecătoare". Spectacolul, conceput şi, probabil, în mare parte **regizat** de Mihaela Vosganian cu ajutorul fiicei sale, **Armine Vosganian** (o talentată actriță şi regizoare), este structurat în cinci scene, reprezentând cinci dintre "locurile de putere ale Doamnei Albe": 1. *Dunele*, 2. *Lacul Liniştii Albe*, 3. *Oceanul*, 4. *Planta de putere "Velvitia Mirabilis"* şi 5. *Exodul Doamnei Albe*. Un impuls pornit din propria experiență a compozitoarei, aceste cinci faze ale călătoriei spirituale intenționează să poarte publicul – în măsura în care acesta acceptă – "prin locurile sacre ale munților namibieni" pentru a se conecta cu "puterile spațiului sacru al inimii". Spațiul sacru adus/reprodus în spațiu scenic este o preocupare constantă şi a altor compozitori – din care fireşte trebuie amintit, la noi, Octavian Nemescu – şi este un demers, deşi discutabil, fascinant şi *fascinat* de a împleti două "paradigme incomensurabile", ca să împrumut terminologia lui Aurel Stroe.

Din punct de vedere muzical, avem de a face cu un tip de minimalism mistic, exotic, cu ecouri psihedelice, o muzică ce se foloseşte de arhetipuri sonore ale ritualului, precum repetiția hipnotică, isonul sau incantația, "condimentate" însă cu tehnici moderne precum distorsiunea vocii. Non-narativ prin excelență, atât din punct de vedere muzical, cât şi din punct de vedere al acțiunii scenice, *White Lady* creează o atmosferă stranie, aproape indecent de intimă, o experiență personală transfigurată într-un spectacol, şi din acest punct de vedere are o forță cu totul specială. Mediul electronic, în care se recunosc tot felul de instrumente ritualice procesate, este eterogen, rafinat şi extrem de eficient în a induce o stare de transă – reprezentând, de fapt, *coloana vertebrală* pe care se construieşte întregul spectacol. Din punct de vedere vizual, au fost momente magice, în particular începutul şi finalul, în care planul de dincolo de realitate este sugerat prin umbrele deformate ale performerilor, dar şi momente mai puțin bune, nişte cadre ce aminteau prea mult de National Geographic sau de screensaver-urile calculatoarelor de acum câțiva ani. Tot la capitolul vizual trebuie amintite excelentele costume realizate de Raluca Stroe.

Două scene m-au impresionat în mod deosebit şi simt nevoia să le scot în evidență. În ordinea apariției, este vorba despre **momentul coregrafic** creat de **Liliana Iorgulescu**, ca de obicei, cu mare forță şi măiestrie şi într-o manieră foarte personală. Minunați cei doi **dansatori**, **Anastasia Grigore** şi **Daniel Mihoc**, pe un fundal de "flăcări cosmice" şi de percuții ritualice, acompaniați de tânăra şi foarte talentata **percuționistă Irina Rădulescu** şi de însuşi compozitoarea, la percuții şi voce. Trebuie menționat şi faptul că, în urma unui nefericit accident, dansatorul Daniel Mihoc a trebuit să intre în spectacol chiar în ziua premierei şi să învețe coregrafia doar în câteva ore – reuşind să fie extrem de convingător şi expresiv. Momentul cel mai reuşit şi cel mai autentic, în opinia mea, din spectacol este, însă, **scena "Plantei de putere", momentul solistic al lui Irinel Anghel**. Trezită treptat din adormire de **Ana Chifu** şi **Maria Chifu**, prin scurte intervenții la flaut şi mişcări ritualice (acompaniate discret de chitara lui **Radu Vâlcu**), *Velvitia Mirabilis* începe să se desfacă în mişcări convulsive, nervoase, în incantațiile unui limbaj inventat, la început din sunete scurte, incisive, percusive, apoi din ce în ce mai visceral. Costumul aproape grotesc, foarte apropiat de aspectul neobişnuit al plantei (*Welwitschia mirabilis*, considerată o fosilă vie pentru că datează de peste 1000 de ani), cu două frunze-tentacule ce amintesc o insectă imensă, dar mai ales improvizația vocală inventivă şi procesarea foarte inteligentă a vocii construiesc o atmosferă de "coşmar magic", aşa cum se întâmplă foarte des în creația şi în



performance-urile lui Irinel Anghel, cea mai personală voce (şi la figurat, şi la propriu) a muzicii româneşti experimentale. Un moment extrem de viu care este şi foarte bine dozat din punct de vedere temporal, de la primele convulsii ale plantei până la târârea afara din scenă, acompaniată de fluiere tradiționale.

Din păcate, de la începutul excelent cu Mihaela Vosganian – *Doamna Albă* – acompaniată de umbra flautului Anei Chifu, spectacolul își pierde treptat din forță prin niște lungimi poate inerente dorinței de a crea momente de transă, dar nesusținute de partea muzicală interpretată *live*. Din cei 9 soliști (**grupul *Inter-Art***, creat și condus de Mihaela Vosganian), doar compozitoarea și Irinel Anghel au ocazia să își exploreze resursele muzicale (în acest caz, predominant vocale), ceilalți muzicieni fiind în majoritate reduși la un rol de figurație, de obiecte decorative, cu intervenții muzicale și performative mult prea scurte și prea simple (și simpliste) în economia spectacolului – cu atât mai ciudat cu cât pe scenă se aflau mari virtuozi ai instrumentului lor, precum marele **Barrie Webb** (didgeridoo și trombon), sau mai tinerii și foarte talentații Ana Chifu, Irina Rădulescu sau Radu Vâlcu. Mi-aș fi dorit să fie mult, mult mai mult exploatați din punct de vedere muzical, pentru că, integrat fiind într-un festival de muzică contemporană, am perceput *White Lady* în primul rând din acest punct de vedere.

Trebuie menționat și faptul că m-a bucurat foarte mult să văd Sala Dalles plină la un spectacol de muzică nouă – iată o dovadă că promovarea asiduă și inteligentă reușește totuși să sfărâme puțin câte puțin falsul zid dintre public și artiștii contemporani, iar spectacolele non-convenționale precum *Locurile de putere ale "Doamnei Albe"* au primele șansa să o facă.

Diana ROTARU

Rezonanțe camerale clujene - adHOC

La concurență cu o suită generoasă de evenimente culturale – recitalul pianistei Mădălina Dănilă și al trio-ului MOZAIC de la Casa Artelor Dinu Lipatti, dar și spectacolul cross-media *"White Lady's" Power Places* coordonat de Mihaela Vosganian programat la sala Dalles – evoluția mai mult decât onorantă a ansamblului adHOC a încheiat seara de 11 noiembrie din punctul de vedere al concertelor derulate în cadrul Universității Naționale de Muzică.

Prezența, și în acest an, a formației clujene pe podiumul Sălii Enescu a însemnat, dincolo de simpla idee a continuității unui demers interpretativ într-o atmosferă festivalieră, un efort de a propune spectatorilor, majoritar studenți, abordarea unui repertoriu mai puțin familiar din punct de vedere al zonei de proveniență a autorilor. În afara piesei lui Liviu Marinescu din finalul concertului, restul lucrărilor au aparținut unor nume marcante ale școlii de compoziție maghiare (Máté Balogh, Bálint Horváth, Zsolt Lászlóffy), austriece (Klaus Ager) și clujene (Iulia Cibișescu și Gabriel Mălăncioiu).

Sub aspectul organizării programului, performanța interpretativă a tinerilor membri **adHOC** (ansamblu permanent al Academiei de Muzică "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, cu o componență modulară), conduși de același entuziast mânuitor al baghetei **Matei Pop**, a fost gândită extrem de echilibrat. Prima audiție absolută a ***Cvartetului de coarde nr. 6*** semnat de **Iulia Cibișescu**, cea mai extinsă și, de altfel, cea mai dificilă partitură a serii a apărut ca o virtuală axă de simetrie a întregului concert, Vlad Raceu (vioara I), Diana Man (vioara a II-a), Ovidiu Costea (violă) și Vlad Rațiu (violoncel) asumându-și misiunea de a construi până în cel mai mic detaliu un edificiu sonor de referință, elaborat în trei părți deosebit de complexe nu doar ca scriitură individuală ci și ca sincronizare a multiplelor interferențe instrumentale.

În debutul programului, ***Le testament de Josquin des Prez*** *pentru flaut alto, clarinet, pian și cvartet de coarde* – redat cu acuratețe de către Raluca Ilovan, Aurelian Băcan și Eva Butean, cărora li s-au adăugat cei patru membri ai cvartetului enumerați anterior – a alăturat muzica originală, dar inedit orchestrată, a piesei celebrului autor renascentist, și tentativa compozitorului **Máté Balogh** de a o "rescrie" în termenii limbajului contemporan, utilizând un arsenal efectologic variat, metamorfozări ritmice, polimetrii și diverse formulări variaționale. I-au urmat sinuosul ***Aeoidos*** *pentru vioară și violoncel*, purtând semnătura experimentatului **Klaus Ager**, pe parcursul căruia Diana Man și Vlad Rațiu au dialogat predominant liric, și, în primă audiție, ***DEAC No. 6*** *pentru flaut, clarinet și cvartet de coarde* aparținând lui **Bálint Horváth**, în decursul căruia Raluca Ilovan, Aurelian Băcan, Vlad Raceu, Diana Man, Ovidiu Costea și Vlad Rațiu au explorat un scenariu sonor cu aluzii folclorice și conotații descriptive.

Ultimele trei piese, ***Flauros*** *- in memoriam Constantin Brâncuși, pentru flaut solo*, ***Heterophonie*** *pentru flaut, clarinet, percuție și pian* și ***Harmonic Fields***, *pentru flaut, clarinet, percuție, pian, vioară și violoncel*, elaborate de **Gabriel Mălăncioiu**, **Zsolt Lászlóffy** și, respectiv, **Liviu Marinescu**, au pus în lumină capacitatea Ralucăi Ilovan de a înveșmânta în culori meandrele fonice, disponibilitatea ei și a lui Aurelian Băcan, a Mirunei-Elena Davidoaie și a Evei Butean de a contura aforistic sugestivitatea haiku-urilor sonore din *Heterophonie* dar și resursele ansamblului de a conferi forță expresivă amplelor "câmpuri armonice"/ *Harmonic Fields*. Dozat cu rafinament de-a lungul fluxului sonor, dinamismul întrepătrunderilor timbrale a îndeplinit rolul unui potențial creator de atmosferă, relevând sensul poetic intrinsec al structurilor muzicale. O încheiere motivantă nu doar pentru auditoriul uneia din cele mai ofertante zile ale festivalului **MERIDIAN**, ci și pentru cei care încă mai cred în menirea cathartică a fenomenului artistic de calitate, fie el, de ce nu, și contemporan!



Loredana BALTAZAR

Sorin Petrescu, un maestru al pianului modern

Întrebat de unde provine pasiunea statornică pentru muzica modernă, solistul a mărturisit că, student fiind la conservatorul bucureştean, profesorul său, Constantin Ionescu Vovu, i-a propus să-şi pună în repertoriu sonata de Aurel Stroe. Prima audiere a lucrării l-a şocat, dar după această experienţă a înţeles, prin muzica nouă, că arta nu trebuie doar să fie frumoasă şi să placă ascultătorului, ci, mai cu seamă, să exprime substanţa vieţii, să fie adevărată. În armonie cu profesiunea de credinţă astfel formulată, artistul şi-a început recitalul printr-o apariţie furtunoasă pe scenă, după care a atacat piesa de debut cu tropăit, bătăi din palme, tuse, exclamaţii, iar după ce şi-a epuizat cântarea pe clape, a închis capacul şi a ieşit tot în fugă. Interpretarea piesei ***Rush***, lucrare glumeaţă în genul teatrului instrumental, compusă



special pentru el de suedezul maghiar de origine **Miklos Maros** în anul 2008, a fost pe deplin convingătoare.

A urmat piesa în primă audiţie absolută a lui Andrei Tănăsescu intitulată *Creşteau în cer a lui aripe* după un vers din Luceafărul eminescian. De asemenea, dedicată solistului, se desfăşoară într-o atmosferă visătoare, de un impresionism sui generis, stelară, evocând tărâmurile celeste şi exaltând aspiraţia spiritului spre nemărginit.

Lucrarea în primă audiţie românească semnată de **Horst Lohse** se intitulează ***Nocturne/ memorialis D.S.*** şi e dedicată lui Dmitri Şostakovici. Compusă în anul 2006, muzica evocă personalitatea unui mare compozitor din secolului al XX-lea, prin contrastul dintre episoade omofone cu altele contrapunctice, de momente extatice urmate de altele violente, răzvrătite, ca o meditaţie cu privire la gândire şi luptă. S-a îmbinat cântarea pe clape cu activarea corzilor care produc efecte armonice de ecou.

Klavierstück II, compus în anul 1982 de **Hans Chrstian von Dabelsen** din Germania, este un studiu de ritm, cu formule ostinate în crescendo prin acumulare până la un climax viguros, cu evadări prin salturi în registrele extreme ale instrumentului. Autorul şi-a propus să epuizeze formulele posibile de ritmică.

Piesa ***Plecarea*** a fost compusă de **Laura Manolache** pe un poem de Hurmuz, la cererea solistului. Savurosul text al maestrului necontestat al absurdului a fost recitat cu umorul sec aferent, susţinut de un comentariu pianistic adecvat.

Preludiu, Coral **şi** ***Fugă pentru pian opus 12*** au fost compuse în anul 1962 de către **Liviu Glodeanu**. Grupajul prezintă o varietate interesantă de scriitură: primele două piese au un limbaj intens cromatizat, iar ultima este strict diatonică. Audierea ansamblului a avut darul de a ne readuce în memorie personalitatea puternică a compozitorului prea devreme plecat din lumea aceasta.

Para Bellum, creată în anul 2018 de **Darie Nemeş-Bota**, şi inaugurată în acest concert este un comentariu cu viziune sumbră asupra războiului aducător de distrugere şi moarte. Efectele devastatoare au fost create de interpret pe clape şi în interiorul mecanismului. Corzi ciupite, lovite, glisate, percutate, blocate, pe lângă abordarea tradiţională a cântatului la pian, au realizat o viziune tragică a războiului cu durerile pustiitoare şi jalea care îl însoţesc.

Toccatina de **Teodor Ţuţuianu**, în primă audiţie absolută, prezintă un parcurs mobil, energic, motric, cu unele accente surprinzătoare, cu momente de suspans sau de joc şi care, în ansamblu, sună româneşte. Interpretarea a pus în evidenţă capacităţi specifice de spectaculozitate, forţă, abilitate ce confirmă calitatea unui solist concertist virtuoz.

Piesa de final a fost ***Flügel und Trümmer*** a **Violetei Dinescu**. Atât titlul, cât şi conţinutul muzical ne-au îndemnat să medităm asupra unui dublu sens. Înţelesul mai general de aripă şi ruină ne induce ideea de aspiraţie în contrast total cu ideea de distrugere. Sensul mai concret e acela al numelui de *Flügel* pe care îl poartă pianul cu coadă, pianul de concert, în limba germană şi noţiunea de *Trümmer* ca un hârb de pian, o vechitură uzată, bună de aruncat, care sună dezacordat, dar special. Morala e aceea că în spatele unei ruine poate să fie mai multă viaţă decât în lucrurile noi. Interpretarea piesei de final a recitalului a fost urmată de explicaţia pe care solistul a oferit-o asupra CD-ului cu acelaşi nume al Violetei Dinescu, realizat de el şi lansat public cu acest prilej. Povestea personală care a însoţit lansarea este, de asemenea, tulburătoare. Înainte de moarte, imobilizat şi aproape incapabil să vorbească, tatăl artistului i-a comunicat mai mult decât pe parcursul întregii sale vieţi.

Prezentat cu inteligenţă, implicare totală a gândirii şi afectivităţii, recitalul pianistului Sorin Petrescu a adus în atenţia publicului un interpret desăvârşit al artei contemporane, precum şi o producţie componistică extraordinară prin diversitate şi valoare, aflată acum la dispoziţia amatorilor şi a profesioniştilor domeniului. Putem considera astfel că am asistat la o performanţă unică, demnă de respect şi admiraţie.

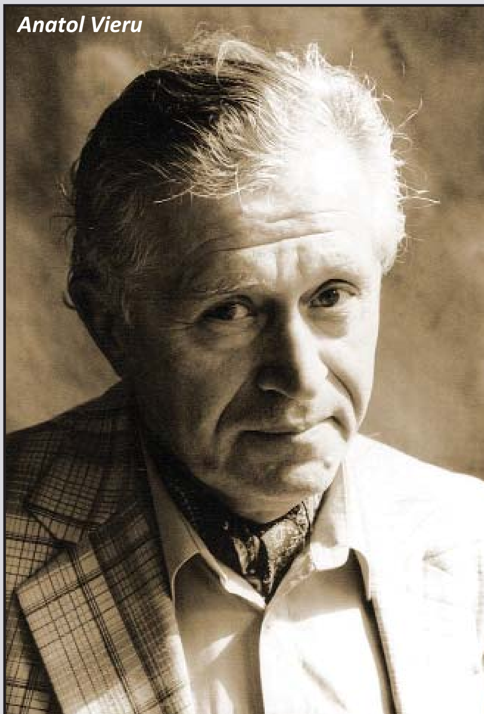
Lavinia COMAN

Remember Anatol Vieru – 20 de ani

Sub acest generic, un grup de remarcabili instrumentişti şi cântăreţi - **Diana Moş, vioară, Emil Vişenescu, clarinet, Dávid Borzási, flaut, Lena Vieru Conta şi Andrei Vieru, pian, soprana Andreea Novac, mezzosoprana Sorana Negrea şi tenorul Liviu Idricău**, toţi trei de la Opera Naţională din Bucureşti - şi-au unit virtuţile interpretative, în seara zilei de 11 noiembrie 2018, pentru a comemora împlinirea a două decenii de la trecerea în

eternitate a compozitorului, pedagogului, teoreticianului, omului de vastă cultură **Anatol Vieru**. Recitalul lor vine să completeze *Dialogul pianistei Lena Vieru cu...Anatol Vieru*, programat în cadrul SIMN, în luna Mai a acestui an. Şi atunci, ca şi acum, Lena a optat pentru opusuri camerale *aparent* simple sau mai puţin semnificative pentru forţa şi anvergura creatoare a tatălui, dar a căror osatură componistică s-a dovedit a fi asemeni unei structuri de rezistenţă solid ancorată în profunzimile materiei sonore şi legităţilor ei fizice şi metafizice.

Decizia fraţilor Lena şi Andrei Vieru, de a relua *triada* vocal-instrumentală ***Muzică pentru Bacovia şi Labiş*** - „Lupta cu inerţia" (Labiş), „Nocturne şi rezonanţe" (Bacovia) şi „Destinderi" *(din nou Labiş)* - după 55 de ani de la premiera parţială din 1963, şi după 37 de ani de la *premiera integrală* programată în 1981 la Opera Română, s-a dovedit a fi mai mult decât inspirată, întrucât, acest opus, ca şi altele din aceeaşi perioadă, conţine, într-o formă embrionară, câteva dintre principiile fundamentale ale creaţiei de mai târziu a lui Anatol Vieru: gustul pentru *antinomii*, reflectat în cultivarea ambiguităţii *major-minor*; „algoritmul armonico-temporal" alcătuit dintr-o „sită consonantă a acordurilor majore şi minore" (*Sita lui Eratostene* şi *Simfonia a V-a*, „Peste vârfuri", pe versuri de Eminescu fiind doar două dintre exemplele elocvente), şi, nu în ultimul rând, *structurile modale* „perfect diatonice" şi „perfect cromatice", cu ramificaţii în sfera *simetriei* şi a *simetriei în oglindă* (palindromul), a *complementarităţii* şi *structurilor inverse*, un rol important revenindu-i *transpoziţiei,* ca liant între „mulţimea modurilor şi structurile modale". Cercetările „logico-matematice" ale lui Anatol Vieru în sfera modurilor, prin care intenţiona o „reîntoarcere la elementar, la originar", din dorinţa de a-şi construi propriul „model al gândirii muzicale intervalice", au început într-o epocă în care un Messiaen teoretiza modurile cu transpoziţie limitată, iar, la noi, Aurel Stroe, Cornel Ţăranu, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Wilhelm Berger etc., erau şi ei preocupaţi de „modurile complementare cu structuri inverse", de totalul cromatic, ori de şirul Fibonacci etc. Abia după mulţi ani de căutări, analize şi clasificări minuţioase, şi după ce a „înţeles că „*modurile* sunt *mulţimi de sunete*", că „noţiunea de *interval* era subânţeleasă în mod confuz", şi că „răsturnarea intervalelor nu e altceva decât aflarea *simetricului* fiecărui element în grup" [*grup algebric*, în care sunt gândite, de regulă, sunetele şi intervalele – n.n.], Anatol Vieru s-a hotărât să elaboreze celebra *Carte a modurilor* apărută în 1980 la Editura Muzicală. Valabilitatea ei a rămas, până azi, neştirbită.


Anatol Vieru

Deşi recitalul comemorativ din *Aula* Palatului Cantacuzino a debutat cu piesa ***Versete** pentru vioară şi pian*, o partitură complexă, gândită într-un limbaj contrapunctic imitativ, cu asperităţi şi dificultăţi tehnice insurmontabile - depăşite însă la superlativ de către Diana Moş, secondată de vigoarea pianistică a Lenei Vieru -, în luptă sisifică neobosită cu ritmurile, a căror repetare perpetuă, dar mereu în alte configuraţii se confundă, la Vieru, cu explorarea, până la epuizarea oricărui mijloc, a esenţei Adevărului -, cu toate acestea, zic, îmi iau libertatea să insist asupra *Muzicii pentru Bacovia şi Labiş*.

În scopul conturării dualităţii *nocturn* (Bacovia) – *diurn* (Labiş), pe fundamentul căreia a fost concepută partitura (1958-1963), Anatol Vieru mărturisea că a „meşterit" două dintre „structurile modale preferate": *Mioriţa*, bazată pe o *structură diatonică* din patru semitonuri şi două terţe mari (1, 1, 1, 4, 1, 4), „descompuse în două şiruri de cvinte succesive", şi *Bacovia* axată pe *ambiguitatea* formei *major-minor* din două terţe mici, o terţă mare şi două semitonuri (3, 3, 1, 4, 1). Cele două categorii se află şi într-un raport de *complementaritate*, dat fiind că se pot naşte una din alta, cu alte cuvinte, pot fi supuse unei dedublări „simbolice", de „inversare", proces tratat exhaustiv de către Gilbert Durand în volumul *Structurile antropologice ale imaginarului*.

Pentru Anatol Vieru, ambii poeţi au reprezentat repere importante în formarea sa culturală şi spirituală, fiecare împlinindu-i, într-un fel, nevoia de răspunsuri la întrebări ce bântuie mintea oricărui adolescent, cu privire la sensul vieţii şi, mai ales, al morţii: Bacovia, „poetul nocturn, asupra căruia a planat mereu aripa morţii", dar şi al „nopţilor feerice, isterice şi solitare în marile oraşe", Labiş, „poetul dimineţii şi al soarelui", a cărui „fragedă melancolie e tinctura care dă adâncime entuziasmelor lui". Impregnat de efectele scrierilor lor predispuse spre tristeţe, solitudine, disperare, în strânsă legătură cu particularităţile simbolismului epocii, compozitorul a selectat, cu aceeaşi precizie şi intuiţie care l-au călăuzit în studierea şi catalogarea modurilor, exact acele versuri apte să-i valideze funcţiile şi semnificaţiile psihologice ale experimentelor lui modale. Cu atât mai mult cu cât lirica lor excelează prin ritm, muzicalitate, culoare, armonie.

Ciclurile de lieduri semnate de Anatol Vieru sunt legate între ele de câteva inserturi instrumentale, ca nişte anticipări ale momentelor vocale. Trio-ul alcătuit din Diana Moş - vioară, Emil Vişenescu - clarinet, Lena Vieru – pian, ce


Lena Vieru Conta

a prefaţat primul grupaj de lieduri, pentru tenor şi pian, pe versuri de Bacovia a instaurat *consonanţa* încă de la primele sunete răzleţe, abia schiţate, care însă vor creşte în intensitate, ieşind din matcă, pentru a pregăti atmosfera vesperală misterioasă, cu nuanţe plumburii, din *Nocturna* lui Bacovia.

La început cantabilă, melopeea tenorului Liviu Idricău, o voce expresivă, bine impostată şi timbrată, devine tot mai angoasată, pe măsură ce melancolia „dă fiori de nebunie” (*Fanfara)*; pe măsură ce ninsoarea care acoperă „oraşul mare”, în „noaptea plină de orgii” îi produce frisoane naratorului (*Şi ninge*...), iar *Amurgul* îi induce „frica” de însingurare. Oscilația între presimțirea dezintegrării ființei şi aspirația secretă spre un posibil echilibru sufletesc readuce în prim-plan declarata *compatibilitate* dintre diatonie şi cromatism, existentă „în orice mod” (cf. Vieru), dar şi „reversibilitatea”, ca „dedublare simbolică” a „Regimurilor diurn-nocturn” (cf. Durand). Aşa încât, vălul întunericului şi spaimei odată înlăturat, îi iau locul „credința şi speranța...”; şi invers.

Un al doilea trio, destinat aceloraşi instrumente, se distinge prin nota lui paratextuală conferită de *motto*-ul extras din ultima strofă a poemului *Bilanț,* de Nicolae Labiş: „*Se măcinau vechi legi şi se surpau,/Şi izvorau elanuri uriaşe*...”. Scris într-un contrapunct ritmic sincopat, vivace, cu inflexiuni modale, culminații şi relaxări bruşte, el anunță schimbarea tonusului afectiv, datorată liedurilor pe versuri de Nicolae Labiş: *Tu*..., şi *Odă soarelui*, din „Lupta cu inerția”, şi *Drumul*, din poemele postume. În tandem cu pianistica impunătoare a lui Andrei Vieru, de certă altitudine intelectuală şi muzicală forjată în cel mai propice mediu cultural cu putință, oferit de cei doi părinți exemplari atât ca muzicieni, cât şi ca repere umane – Nina şi Anatol Vieru -, şi, ulterior, în conviețuirea îndelungată cu austeritatea Preludiilor şi Fugilor din *Clavecinului bine temperat*, şi a Canoanelor din *Variațiunile Goldberg* de Johann Sebastian Bach, glasul profund, cu dicție perfectă, puternic şi totodată mlădios al mezzosopranei Sorana Negrea a țîşnit în volute ample, alăturându-se căutării dramatice a ființei dispărute în „zarea largă”, sub un „soare palid” (*Tu*...). Frazele au luat apoi o turnură melodioasă, iar timbrul a dobândit plasticitatea adecvată sugerării „plasmei zării cu limpezimi de-albuş” (*Odă soarelui)*, pentru ca apoi, să puncteze, cu sublinieri disperate, pe fondul agitat al pianului, deprimarea celui care, „cu ochii încă fragezi”, vede „cum vechile castele se surpară...” (*Drumul*). Încă o dată *ambiguitatea major-minor* funcționează chiar şi în cazul poetului „dimineții şi soarelui”, evidențiind caracterul interşanjabil al modurilor diatonic-cromatic. Celălalt ciclu de lieduri, pe versuri de Bacovia, *Nocturne şi Rezonanțe* pentru soprană şi pian, cu armoniile delicat-perlate şi aerul impresionist din pasajele pianului e anunțat, paradoxal, de un trio instrumental agitat, surescitat, scris tot în tehnica de contrapunct. Andreea Novac îşi modulează timbrul limpede al vocii, ca să descrie cât mai autentic „clarul de noapte parfumat” al unei „grădini cu orizontul îndepărtat” (*Clar de noapte*, cu unele reflexe din cromatismul liedurilor lui Jora). Din păcate, nu la fel de clară i-a fost şi dicția! Distanța de la sinestezia acestei *Nocturne*, la pustiul interior, „sinistru” din *Amurg de toamnă,* va fi parcursă de trilurile spiralate, cu efecte onomatopeice ale flautului. Multifonicele enigmatice şi elanurile lui vertiginoase de zbor, au părut să disimuleze sentimentul de apăsătoare însingurare din *Rezonanțe Bacovia* (1963). După acest interludiu solistic, soprana Andreea Novac intră, împreună cu pianul, în atmosfera „pustie, de humă” din *Amurg de toamnă*. Cu finețea sufletească şi darul comprehensiunii ce-l caracterizau, Anatol Vieru adoptă, pentru a exprima „pustiul adânc” şi „gemetele şi plânsetele” auzite în *Amurg*..., sonorități contrastante, în tonuri tandre, compensatorii, încurajatoare. *Muzica pentru Bacovia şi Labiş* s-a încheiat cu trei lieduri pe versuri de Labiş pentru soprană şi pian, din ciclul „Destinderi”: *Ceară*, un alt grupaj ingenuu de acorduri pianistice şi sunete solitare în acut, ale sopranei, descriind „zborul de păsări albe, şi un vis...,/Despre un tărâm ce încă nu-i descris”; *Cearcăn*, o muzică înfiorată, interogativă, sub formă de *catren* – „Fața de unde-ai cules?/Pentru cine, pentru unde?...” - , căruia Anatol Vieru îi rezervă însă o pagină caldă, redată de soprană cu fraze frumos arcuite, învăluite de arpegierile circulare ale pianului, şi, în fine, *Toamna,* ce emană un scepticism nefiresc pentru poetul în vârstă de 21 de ani, cât avea în 1956 când a scris aceste versuri, cu puțin înainte de a deceda: „Câte doruri, câte vise,/Câte suflete ucise...”. Ecourile lor ajung la auditor prin armonii de o anxietate premonitorie, încheiate cu un acord spart, la pian.

Aşa cum spuneam şi în alte împrejurări, creațiile lui Anatol Vieru incită la filosofare. Cu fiecare dintre ele, indiferent de dimensiune, formă sau gen, compozitorul se poziționează, cu deferență şi candoare, „față către față” cu entitatea abstractă, dar copleşitoare a Destinului, chestionându-l şi supunându-i atenției propriile-i reflecții, dubii, întrebări despre lume şi Univers, conținute în mirabilele lui descoperiri sonore.


Bianca şi Remus Manoleanu

Despre Lena Vieru, care a fost sufletul recitalului din 11 noiembrie, nu pot decât să reiau şi să concentrez unele idei pe care le formulam cu ocazia recitalului ei din 21 mai, şi anume, să relev siguranța ei de sine, tuşeul consistent, tehnica robustă, suculentă, impecabilă, ca şi expresivitatea la fel de robustă aş spune. Grație unui temperament vulcanic, unui caracter ferm şi, nu în ultimul rând, datorită probității ei profesionale, Lena Vieru are imprimat în fibră simțul proporției şi al coloritului spiritual al muzicii, ştie să respecte retorica fiecărei piese, după cum ştie să-şi adapteze ritmul interior la ritmul psihologic şi mental al compozitorilor.

Din toate punctele de vedere, concertul dedicat memoriei lui Anatol Vieru în ultima zi a Festivalului Internațional „Meridian”, a avut toate atributele unui eveniment de elită, pe măsura personalității celui omagiat.

Despina PETECEL THEODORU

Dialoguri lirice familiale cu Bianca şi Remus Manoleanu

Având misiunea de a încheia seria evenimentelor organizate la Casa Artelor „Dinu Lipatti” în cadrul celei de-a XIV-a ediții a Festivalului Internațional MERIDIAN, recitalul **duo-ului Bianca şi Remus Manoleanu** ne-a oferit şansa de a ne bucura din nou de rafinamentul genului ce pune în prim-plan relațiile nobile dintre cuvânt şi sunet într-un excurs în care experiența celor doi protagonişti s-a făcut

simțită. Veritabili exploratori ai repertoriului contemporan, Bianca şi Remus Manoleanu ne-au propus şi de această dată o fascinantă incursiune în lumea cântului însoțit de pian prin intermediul căreia am putut cunoaşte sonuri noi şi reasculta pagini deja vehiculate în peisajul artistic românesc şi european.

Precedat de o atractivă conferință susținută de flautistul Ion Bogdan Ştefănescu în cadrul căreia a evocat o parte dintre valențele expresive ale instrumentului valorificate în muzica secolului XX, recitalul soților Manoleanu din 11 noiembrie a fost conceput astfel încât să găsească echilibrul între opusurile din repertoriul autohton şi cele din muzica contemporană europeană, cei doi protagonişti alegând în prima parte a programului un florilegiu de creații aparținând compozitorilor români prezentat **într-un frumos dialog al generațiilor alături de copiii acestora, Stanca şi Roman Manoleanu**. Mai întâi i-am aplaudat pe experimentații Bianca şi Remus Manoleanu în cele ***Trei Sonete*** de **Pascal Bentoiu**, scrise pe versuri de Mihai Eminescu, ce surprind aproape întreaga paletă a meditațiilor despre timp, spațiu, viață şi moarte, potențate de sentimentul iubirii. Valorificând o muzică puternic personalizată de particularitățile stilistice ale lui Pascal Bentoiu, soprana Bianca Manoleanu, a impresionat o dată în plus prin calitatea frazărilor şi profunzimea interpretării sale, a surprins prin intermediul glasului său limpede pendularea liniilor melodice între puritatea aproape imaterială a sunetului şi monologul interior, acompaniată fiind cu rafinament de Remus Manoleanu.

După o primă predare de ştafetă tinerilor Stanca şi Roman Manoleanu care au realizat o variantă interpretativă energică şi plină de prospețime a liedului ***Poarta şi zgomotul*** de **Cornelia Tăutu**, în care autoarea realizează o simbioză a sonorităților punctate de culminații de efect ale vocii cu ingenioasele motive repetitive ale pianului, Bianca şi Remus Manoleanu au revenit pe scenă pentru a ne introduce în universul muzicii pentru voce şi pian scrise de **Dinu Lipatti** prin intermediul liedurilor ***Green*** din ciclul *Cinci cântece pe versuri pe Paul Verlaine* şi ***Les Pas*** din ciclul *Patru melodii pentru voce şi pian pe versuri de Paul Valery*. Primul, *Green*, este o melopee strofică în care muzica inspirată şi rafinată a lui Lipatti ce aminteşte uneori de tuşele impresioniste ale lui Debussy, capătă o alură intimistă prin căldura glasului Biancăi Manoleanu care surprinde în acelaşi timp şi pendularea tonal-modal a liniei melodice, în timp ce *Les Pas* propune o desfăşurare vocală mai dinamică din punct de vedere ritmic şi o culoare timbrală mai strălucitoare, foarte bine reliefate de Bianca Manoleanu în versiunea sa.

Reapariția variantei mai tinere a duo-ului Manoleanu, alcătuite din Stanca şi Roman, ne-a oferit posibilitatea de a remarca, în excursul celor ***6 Hai-ku*** de **Dan Voiculescu**, certele calități pe care le posedă Stanca Manoleanu, dovedind o bună capacitate în abordarea unei largi palete de expresivitate, proprii miniaturilor lui Dan Voiculescu, dar şi o remarcabilă tehnică vocală ce i-a permis să atace cu siguranță toate procedeele propuse de partitură. De asemenea, deşi succinte, cele *6 Hai-ku* au reliefat şi o anumită aplecare naturală spre elementele de teatralitate a Stancăi Manoleanu, care demonstrează că poate fi o demnă urmaşă a mamei sale în cultivarea şi promovarea repertoriului contemporan de lied, alături de fratele său, Roman, ce a însoțit-o cu eleganță pe parcursul prezentării lucrării lui Dan Voiculescu.

Preluând din nou ştafeta, experimentații Bianca şi Remus Manoleanu au încheiat periplul prin creația românească de lied cu două lucrări aparținând unor compozitori din generații diferite, cu caracteristici distincte: liedurile ***Focuri de primăvară*** şi ***Inima pădurii*** din ciclul *Patru cântece pe versuri de Lucian Blaga* de **Alexandra Cherciu** şi piesa ***Despre scuturarea salcâmilor*** de **Gheorghe Firca**.



Roman, Stanca, Bianca şi Remus Manoleanu, Irina Hasnaş

Liedurile semnate de Alexandra Cherciu, prezentate în primă audiție absolută, sunt două miniaturi în care tânăra compozitoare valorifică ethosul folcloric românesc într-o manieră ce se înscrie în linia înaintaşilor săi spirituali, în timp ce piesa lui Gheorghe Firca focalizează pe un limbaj complex din care nu lipsesc elementele teatrale atât de dragi şi Biancăi Manoleanu a cărei versatilitate interpretativă poate fi remarcată la fiecare apariție a sa.

Tot soții Bianca şi Remus Manoleanu au realizat şi trecerea în zona dedicată excursului pe meridianele europene ce a avut menirea de a face cunoscute ascultătorilor creații contemporane de ultimă oră şi de a reaminti unele dintre partiturile celor ce au marcat profund muzica secolului trecut. Mai întâi, cei doi au prezentat în primă audiție românească două lieduri incluse în ciclul ***Mein blaues Klavier*** al compozitorului norvegian **Oddvar Lönner**, în care am putut remarca sinteza realizată între sonurile tipice muzicii contemporane şi aluziile la tradițiile romantice nordice ale liedurilor lui Edvard Grieg, partitura vocală propunând o serie de procedee de efect bine punctate de Bianca Manoleanu şi comentate cu un colorit timbral expresiv de pianul lui Remus Manoleanu. Lucrărilor lui Oddvar Lonner i-a urmat o altă primă audiție românească, de această dată fiind vorba de ***Două cântece pentru soprană şi pian*** scrise de compozitorul elvețian **Nicolas Bolens** care, dincolo de anumite influențe mahleriene şi franceze, a conceput un discurs muzical modern, presărat cu procedee şi efecte tipice limbajului contemporan, dar şi cu linii melodice rafinate şi

de o remarcabilă sensibilitate. Ultima apariţie din cadrul recitalului a cuplului Bianca şi Remus Manoleanu a însemnat o incursiune în peisajul sonor italian prin cele ***Patru poeme pe versuri de Antonio Machado*** compuse de **Luigi Dallapiccola** într-un limbaj aflat la limita dinte tonal şi serial. Valorificând versurile lui Antonio Machado, muzica lui Dallapiccola accentuează două stări aparte, reliefate şi de Bianca Manoleanu în versiunea sa: bucuria întoarcerii primăverii din primul şi ultimul poem şi metaforicul dialog dintre natură şi creator din poeme al doilea şi al treilea, soprana explorând două stări complementare: vioiciunea, seninătatea, entuziasmul reînvierii naturii şi recunoştinţa şi evlavia ce transpar din dialogul naturii cu al său creator.

Finalul recitalului desfăşurat sub forma unor dialoguri lirice familiale între Bianca şi Remus Manoleanu şi urmaşii acestora, a aparţinut tinerilor Stanca şi Roman Manoleanu, care ne-au încântat în cele două arii selectate din operele secolului XX : ***No word from Tom*** din *The Rake's Progress* de **Igor Stravinski** şi ***I want magic*** din *Un tramvai numit dorinţă* de **André Previn**. În ambele momente operistice, Stanca Manoleanu a dovedit calităţi actoriceşti remarcabile ce dublează o frumuseţe a glasului, o limpezime a acestuia şi abilitatea de a construi fraze de o apreciabilă muzicalitate, în evoluţia sa fiind acompaniată cu inteligenţă de fratele său, Roman Manoleanu.

Aşadar, am putut urmări în recitalul susţinut de Bianca şi Roman Manoleanu alături de fiica Stanca şi fiul Roman, veritabile dialoguri lirice familiale între interpreţi care trăiesc cu intensitate fiecare partitură, pentru a realiza un dialog nevăzut şi cu ascultătorii către care transmit acel diamant numit frumosul artistic.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Maşina timpului – universuri paralele

CAROSERIA trebuia să fie neapărat fabricată dintr-o duminică de 11 noiembrie 2018 (ora 18.30) şi o capotă neagră cu inimioare roz intitulată ZONA IMAGINARIUM. Rolul de gazdă a concertului cameral multimedia nu putea să şi-l asume decât GARAJUL, adică sala de Operă şi Multimedia a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. Aceasta şi datorită faptului că orice maşină a timpului care se respectă are nevoie de un garaj pe măsură prevăzut cu instalaţii audio şi video, draperii, un ecran de proiecţie, balcon şi, bineînţeles, o cabină tehnică, un punct de reper de unde poate pleca şi unde se poate întoarce. A... şi, nu în ultimul rând, are nevoie neapărat de scaune.

Pentru călătoriile în trecut, viitor şi universuri paralele a fost necesară îmbinarea maşinăriei din piese muzicale însoţite de procesare video în timp real.


Horia Maxim, Mihaela Anica

MOTORUL asamblat în doi cilindri, flautista Mihaela Anica şi pianistul Horia Maxim, a dat dovadă de imaginaţie interpretativă şi profesionalism. Cum însă maşina timpului nu funcţionează pe benzină, motorină şi nici măcar pe kerosen, **CARBURANTUL** folosit (lucrările muzicale interpretate ce au furnizat o paletă largă de viziuni), lucru de mirare, nu a poluat nici măcar fonic. Şase partituri ale unor compozitori din zone geografice diferite au constituit aşadar combustibilul folosit pentru transportarea în siguranţă a publicului: ***Kalaïs*** *pentru flaut solo* aparţinând compozitorului **Torkell Sigurbjornsson**, ***Duo*** pentru flaut şi pian de **Wolfram Wagner** din Austria, ***Studiu nr.1* şi *Cantus Firmus*** *pentru pian solo* de **Magnus Lindberg** din Finlanda, ***Improvisationen nach Vogelstimmen*** de **Jenő Takács** (Ungaria/Austria), ***atmoSFERIC*** pentru flaut şi bandă, creaţie a compozitorului român **Adrian Enescu** şi ***Digital Bird*** pentru flaut şi pian (I. Bird Phobia, II. Bird în the Twilight, IV. Bird în the Noon, V. Bird Circuit) a compozitorului japonez **Takaschi Yoshimatsu**.

ŞASIUL, mai exact procesarea video în timp real a lui **Cătălin Creţu** pe baza unor lucrări de Tudor Marinescu, Petrică Ştefan, Livia Mateiaş şi Sabine Pleyel cu rol "de transmitere a mişcării de la motor la roţile motoare, de conducere şi de propulsie", a constituit cadrul prin intermediul căruia publicul a putut accesa diferite zone temporale şi spaţiale.

În timpul interpretării partiturilor muzicale, pe un ecran poziţionat în mijlocul scenei a avut loc metamorfozarea interpreţilor în culori, lumini şi umbre visate de artiştii plastici şi trecute prin universul imaginativ al lui Cătălin Creţu. Astfel, cu motor, caroserie, şasiu şi carburant maşina noastră a început să demareze.

Când hotărâm forma putem, desigur, să rămânem tributari clasicilor şi să optăm pentru maşina visată de H.G. Wells sau pentru acel iconic DeLorean din *Back to the Future*, în cazul în care nu apelăm direct la un catalog de prezentare unde alegerile par a fi nenumărate: sedan, decapotabilă, hatchback, station wagon, pickup, van, suv, crossover. Şi în privinţa culorii ne lovim de o multitudine de posibilităţi, iar maşina poate căpăta nuanţe de verde, galben sau, în funcţie de cum ne pofteşte inima, poate să fie chiar neagră cu inimioare roz. Cert este că dacă există elementele componente, oricare ar fi acestea, putem fi conduşi pe făgaşuri nebănuite în această lume a sunetelor şi a luminilor, unde nimic nu pare a fi imposibil. Aşadar, în seara cu pricina totul a funcţionat ca uns, iar trăirea experienţei a depins în cele din urmă de fiecare şofer în parte.

Elena APOSTOL

(În) loc de cronică la (În)locuit

Festivalul Meridian s-a redeschis către arta interdisciplinară, după o perioadă de „abstinență". Acum câțiva ani „preziceam" că oricât ai încerca să eviți fenomenul contemporan al hibridizării artistice, până la urmă tot te întâlneşti cu el şi în timp, te va convinge, te va marca, te va transforma într-un călător / căutător din spațiul comun al tuturor manifestărilor creatoare.

Ultima seară a festivalului a propus un astfel de eveniment hibrid despre care nu ştiai dacă e un spectacol de teatru-dans cu muzică sau un concert cu acțiuni scenice. Şi era bine că nu „ştiai" pentru că aveai mereu posibilitatea să îți „schimbi privirea" asupra a ceea ce vedeai-auzeai, să îți muți „centrul de greutate" al atenției. Cu titlul ***(În)locuit - Muzică nouă şi obiecte în mişcare***, spectacolul-concert al ansamblului *SONOMANIA* a fost regizat cu imaginație ludică de către **Smaranda Găbudeanu** – o artistă extrem de talentată, inteligentă, ce combină rigurozitatea serioasă cu umorul. Vorbim clar de un spectacol şi nu despre un performance, pentru că toate detaliile vizuale şi de mişcare erau în mod evident bine planificate şi repetate, cu atât mai mult cu cât adăpostea (camufla?) un concert cu partituri scrise şi deci, repere muzicale fixe semnate de 7 compozitori (Gabriel Almaşi, Şerban Marcu, Mihai Măniceanu, Diana Rotaru, Diana Gheorghiu, Tudor Feraru, Alexandru Mihalcea) pe care **Diana Rotaru**, directorul artistic neobosit al ansamblului, le-a propus şi programat. Nu voi face o analiză a acestor piese ca într-o cronică muzicală obişnuită, pentru că evenimentul nu a fost unul obişnuit şi pentru că Smaranda Găbudeanu a provocat de fapt, o creație colectivă, în care individualitățile s-au combinat pentru a servi întregul, omogenizându-se la nivelul percepției prin puterea conceptului declanşator şi ordonator de „fapte" artistice.



Astfel, scena sălii „George Enescu" a Universității Naționale de Muzică Bucureşti s-a transformat pentru o oră într-un spațiu intim, precum cel al unui apartament, sau al unei case prin care „locuitorii" – muzicieni şi dansatori se plimbau, se mutau dintr-un colț în altul, în care spectatorii pătrundeau din culise, pe uşa mică destinată artiştilor. Un spațiu populat cu lămpi mari cu lumină caldă, în care toată lumea purta papuci de casă. M-am bucurat mult să îi regăsesc pe membrii ansamblului *Sonomania* (**Mihai Pintenaru, Valentin Ghita, Bogdan Popa**) atât de prinşi de joc, de rolurile lor, deschişi către noi experiențe. O nouă „achiziție" excelentă a ansamblului este **violonistul Mircea Grigore Lazăr** ce s-a remarcat prin dezinvoltură atât instrumentală (mai ales în „războinica" lucrare ***Crescendo*** pentru vioară solo a lui **Mihai Măniceanu**) cât şi prin cea actoricească.

Ei au fost însoțiți, învăluiți, înconjurați în permanență de doi **performeri-dansatori – Ana Costea şi Răzvan Mihai Rotaru** care au pus în mişcare situațiile pe care Smaranda Găbudeanu le-a imaginat pentru fiecare piesă muzicală (de la creaturi foşnitoare îmbrăcate în folie de aluminiu, la păianjeni uriaşi sau viermi luminoşi). Remarcabil a fost dansul lui Răzvan Mihai Rotaru cu o mască de pasăre de pradă, un dans „orb" spun eu care ştiam din proprie experiență că prin masca aceea nu prea vezi nimic.

Un alt moment memorabil a fost cel în care Mihai Pintenaru – deja obişnuit cu propuneri performative îndrăznețe – a interpretat superba lucrare ***Meander*** a **Dianei Rotaru**, păşind pe o pânză uriaşă ce era „vălurită" cu ajutorul aerului de colegii săi, fiind apoi extras în nemişcare, într-o încremenire de statuie.

Dau aceste detalii, nu pentru că m-aş duce la teatru ca să le povestesc celorlalți cum a fost, precum copiii, ci pentru a oferi o imagine, pentru cei care cunosc contextul festivalului Meridian şi îi cunosc pe interpreți, a muncii investite în acest proiect şi a curajului de a încerca şi propune lucruri noi.

Smaranda îmi spunea înainte de spectacol: „cred ca i-am cam deranjat pe toți". Şi eu i-am zis: „foarte bine ai făcut". Chiar dacă ar fi fost aşa, era bine, pentru că rezultatul a arătat că a meritat efortul. Dar, sunt convinsă că nu a fost vorba de deranj ci de plăcere a lucrului împreună într-o extindere a posibilităților de exprimare, pe care regizoarea a ştiut să le trezească şi să le utilizeze cu umor.

Umor a fost din plin în jocul de păpuşi confecționate din tuburi pliabile ce a însoțit piesa cu o curgere placută, sensibilă, intitulată ***Behind the Sun*** a **Dianei Gheorghiu** iar climaxul serii a fost reprezentat de ***Cage Music*** pentru ansamblu a lui **Tudor Feraru**, care a strâns energii ce s-au revărsat puternic în spațiu la granița dintre tragic şi comic prin intervențiile verbale ale muzicienilor ce încheiau lucrarea.

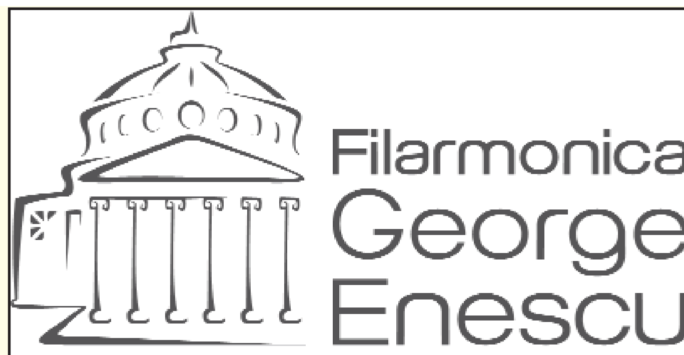
Din final am rămas cu imaginea unei umbre uriaşe reflectate pe tavanul sălii „Enescu" – cea a unui violoncelist fantomatic, rămas „singur acasă" şi cântând ***Sonneuntergang Ritual*** - o lucrare mai veche de **Alexandru Mihalcea**, revenit de curând printre compozitorii activi.

Mi s-a părut inteligent ales parcursul concertului din interiorul spectacolului, în strânsă legătură cu acțiunile scenice, fapt ce a arătat, din partea regizoarei, o aplecare atentă asupra tuturor componentelor pe care le-a avut la îndemână, de la obiecte la oameni şi sunete.

Felicitări Smarandei Găbudeanu, Dianei Rotaru pentru că a avut ideea de a lucra cu Smaranda şi a „pus în mişcare" acest eveniment cu pasiune şi convingere, compozitorilor pentru că au avut relaxarea de a se lăsa integrați într-un spectacol, performerilor-dansatori şi membrilor ansamblului *Sonomania* ce îşi adaugă în repertoriu un proiect repetabil, şi, în istoria formației, o experiență de care îşi vor aminti şi care, poate, îi va conduce şi mai departe pe acest drum al explorărilor interdisciplinare.

Irinel ANGHEL

Concert simfonic la Filarmonică



Sub bagheta maestrului **Horia Andreescu**, în 1 şi 2 noiembrie 2018, Filarmonica bucureşteană a susţinut 2 concerte simfonice de înaltă ţinută artistică. În cadrul manifestărilor - integrate în seria „Concertelor Centenarului la Ateneu“ -, în compania apreciatei orchestre, au evoluat pianistul **Andrei Licareţ** şi corul instituţiei, condus de experimentatul dirijor **Iosif Ion Prunner**. Programul a fost alcătuit din creaţii de referinţă aparţinând compozitorilor **George Enescu,r Ilici Ceaikovski** şi **Ludwig van Beethoven.** Interpretarea la cele mai înalte cote artistice a ***Simfoniei nr. 1, în Mi bemol major, op. 13*** de **George Enescu** pe scena Filarmonicii bucureştene, constituie încă o dovadă a profesionalismului şi valorii orchestrei, evidenţiate plenar sub conducerea dirijorul Horia Andreescu. Plasarea impunătoarei simfonii enesciene (elaborată în anii 1902-19030) în deschiderea programului reprezintă desigur un omagiu adus creaţiei autohtone autentice, în preajma aniversării Centenarului Marii Uniri. Dacă în prima mişcare, *Assez vif et rythmé*, am perceput forţa expresivă şi măreţia muzicii, mişcarea a doua, *Lent*, considerată de Alfred Alessandrescu ”una dintre cele mai emoţionante părţi lente ce s-au scris vreodata”, a dezvăluit nobleţea lirică şi caracterului meditativ al artei sonore enesciene. Finalul, *Vif et vigoureux*, a impresionat prin avântul, impetuozitatea şi bogăţia semantică pe care le-a evocat. Interpretarea magistrală, plină de elan şi pasiune a demonstrat încă o dată forţa acţiunii modelatoare pe care o excercită creaţia compo-zitorului asupra publicului din toate generaţiile; aflată mereu în actualitate, muzica sa rămâne un reper artistic şi moral, un etalon axiologic şi un exemplu demn de urmat.


Andrei Licareţ

În partea a doua a programului am ascultat **Uvertura-fantezie *Romeo şi Julieta*** de **Piotr Ilici Ceaikovski,** creaţie simfonică cu caracter programatic, cu rezonanţe puternice în rândul melomanilor de pretutindeni. Dedicată compozitorului M. A. Balakirev (pe care Ceaikovski l-a consultat în perioada elaborării ei), lucrarea a cunoscut mai multe variante până la forma definitivă din anul 1890. Sub bagheta inspirată a maestrului Horia Andreescu, orchestra a realizat o versiune emoţionantă a originalei creaţii. Introducerea în formă de coral, *Andante non tanto, quasi moderato*, în fa diez minor a transmis sentimente contrastante, de la durere reţinută la chin şi suferinţă; am apreciat profunzimea expresivă, calitatea sonorităţii şi timbralitatea instrumentelor implicate, în ordinea intrării lor (clarinete, fagoturi, violoncele, contrabasuri, viole, viori etc). Muzicienii au conturat cu multă sensibilitate şi măiestrie modulaţiile originale din cadrul coralului introductiv: fa diez minor, la minor, fa minor, mi minor, care au contribuit la intensificarea dramatismului, la evidenţierea pitorescului şi a particularităţilor modale. Au acordat o atenţie deosebită redării caracterului complex al temei principale (în si minor, înrudită cu motivele introducerii), ce sugerează ciocnirile violente dintre cele două familii rivale din Verona; prin contrast, au realizat cu multă sensibilitate şi fantezie, cele două teme de o rară frumuseţe, dedicate dragostei imposibile a eroilor. Publicul a fost fascinat de modul în care artiştii au dezvăluit melodicitatea generoasă a muzicii, precum şi contrastele dintre imaginile pline de forţă şi cele de nobilă inspiraţie. Dincolo de tragismul deznodământului, a perceput mesajul profund ce elogiază viaţa şi dreptul la fericire. Varianta interpretativă de excepţie realizată de maestrul Horia Andreescu la pupitrul Filarmonicii bucureştene a emoţionat puternic spectatorii şi le-a oferit imense satisfacţii estetice.

În încheierea concertului a fost prezentată ***Fantezia pentru pian, cor şi orchestră, op. 80*** de **Ludwig van Beethoven,** lucrare apreciată de publicul de pretutindeni, ce oferă mari oportunităţi şi satisfacţii muzicienilor care o interpretează. Elaborată în anul 1808, într-o concepţie originală ce îmbină trăsături ale cantatei, ale concertului instrumental şi ale simfoniei, inspirata creaţie prezintă (în partea finală destinată corului - *Allegretto ma non troppo, quasi Andante con moto*), similitudini tematice cu *Oda bucuriei* din *Simfonia a IX-a, opus 125*. Lucrarea spune din mai multe perspective şi pe mai multe voci, o poveste cuceritoare despre solidaritatea umană, despre aspiraţia spre bine şi adevăr. Am apreciat arta instrumentală de anvergură şi rafinamentul cântului pianistului Andrei Licareţ, precum şi colaborarea excelentă dintre solist, dirijor, orchestră şi cor. Preocupat să redea calitatea sonoră şi frumuseţea discursului pianistic, interpretul a dezvăluit un fascinant caleidoscop de imagini muzicale, remarcabile prin subtilele inflexiuni dinamice şi agogice. A realizat frazarea la cel mai înalt nivel artistic, a conturat cu măiestrie şi a dat sens fiecărui motiv şi idee muzicală. Artiştii de pe scenă s-au aflat într-o fericită colaborare (comuniune şi coeziune) ce a contribuit la evidenţierea plenară a frumuseţii muzicii, a trăsăturilor stilistice şi a mesajului înălţător pe care lucrarea îl transmite. Prestaţia lor a reuşit să reliefeze convingător esenţialul şi caracteristicul. O menţiune specială se referă la aportul valoros al corului instituţiei, condus cu profesionalism şi dăruire de Iosif Ion Prunner. Aflaţi pe aceeaşi coordonate artistice şi sufleteşti, dirijorul, solistul, orchestra şi corul au dedicat un înalţător omagiu vieţii şi nobilelor sentimente umane.

Întregul concert s-a desfăşurat sub semnul profesionalismului, al pasiunii şi bucuriei de a dărui publicului momente de înaltă ţinută artistică şi de autentică trăire emoţională. Concertul din 1 noiembrie 2018 ne-a sugerat o Ariadnă strălucită, înveşmântată somptuos şi ghidată de firul ei călăuzitor.

Pe parcursul evenimentului ne-am amintit de o întrebare a lui Andre Maurois ”Nu s-ar putea să muncim cu bucurie?” Răspunsul dat de interpretarea entuziastă şi exemplară a muzicienilor de pe scena Ateneului a fost pozitiv. Cu toţii au contribuit la realizarea unei manifestări memorabile.

Carmen MANEA

Maisky. Badea. Ateneu. Cum a fost?

Nu voi face nici o comparaţie între concertele de săptămâna aceasta, pentru simplul motiv că joi am avut loc în primul rând, iar a doua zi undeva în sală. Diferenţa de acustică e foarte mare şi cred că printre experienţele pe care merită să le trăiască un meloman se numără şi aceasta, alături de prezenţă la o repetiţie generală. Stând foarte aproape de scenă vezi efortul şi chinul. Reverberaţia şi sunetul plin se aud de la o anumită distanţă încolo. Munca şi arta.

Mai puţin obişnuit la evenimentele Filarmonicii, solistul a fost programat în partea a doua a serii. Un mare semn de respect pentru un mare artist, aşa cum este Mischa Maisky, probabil ultimul mohican al unor generaţii şi tradiţii de celişti care ne-au făcut să ne îndrăgostim de acest instrument. Rostropovici şi Piatigorsky au fost profesorii lui Maisky. „Slava" a venit la Enescu în ′67 şi ′79, iar Piatigorsky în 1935, cu un recital solistic întins pe parcursul a două zile. Dar lista violonceliştilor din epoca lui George Georgescu includea toate numele mari ale vremii, de la Pablo Casals şi Emanuel Feurman la Gaspar Casado şi Pierre Fournier. Dacă veţi căuta recomandări discografice ale *Concertului* lui Dvořák, veţi constata că aproape toţi criticii sunt unanimi în a-i menţiona pe aceiaşi Rostropovici, Fournier, Piatigorsky, Casals. Însă, aşa cum observa Christian Badea la conferinţa de presă de Miercuri, acest gen de concert, cu un mare interpret solist pe scenă, ar trebui să fie o banalitate la Bucureşti, aşa cum este în orice oraş european care se respectă, cu atât mai mult într-o capitală. Cu atât mai inacceptabilă situaţia de azi, cu cât Bucureştiul făcea parte din destinaţiile obişnuite ale marilor artişti acum 80-90 de ani.

Dar aşteptarea nerăbdătoare pentru apariţia pe scenă a lui Maisky a fost temperată de un program simfonic foarte bun. *Rapsodia a doua* a lui Enescu a fost dramatică (oricum atmosfera acestei compoziţii este meditativă, contrastând cu bucolicul primei *Rapsodii*), din care solo-urile de oboi şi flaut (Adrian Petrescu şi Ionuţ Ştefănescu) se înălţau spre cer cu sunete arhaice de muzică sacră orientală. A fost o excelentă interpretare, perfect echilibrată, apăsătoare până la punctul în care solo-ul final de violă (Florin Matei) a părut ecoul tânguitor al unei îndepărtate veselii populare. Mai puţin cântată (chiar dacă toată lumea îi cunoaşte primele măsuri), *Rapsodia nr. 2* are parte de rare interpretări memorabile. Aceasta a fost una dintre ele, alături de cea întunecată, frizând recviemul, a lui Chailly cu Scala, la Festivalul Enescu de acum un an.

Pasărea de foc a lui Stravinski a încheiat prima parte, la fel de bine dozată, de data aceasta între simfonism şi claritate narativă. Un bun exemplu în acest sens a fost dansul infernal al lui Kaşcei, de o violenţă reţinută, dând mereu senzaţia că va urma o explozie sonoră la următoarea măsură. E uşor de derapat în această lucrare, fie înspre o coloraţie abundentă a orchestrei, fie spre o dramaturgie orientalizantă, sau spre contraste sonore şi ritmice à la *Sacre du printemps*. Badea a găsit o cale de mijloc între toate acestea, atingând o coeziune excelentă, dar rămânând ferm de partea poemului simfonic.

Aşa cum spuneam, Dvořák a fost momentul central al serii. De fapt, în seria concertelor dedicate Centenarului, săptămâna aceasta a fost închinată Ateneului şi Filarmonicii într-o încercare de a readuce pe scenă marile momente ale instituţiei din trecut. Sigur, *Concertul pentru violoncel* este un *evergreen* al muzicii clasice, iar Stravinski este cântat acum peste tot. Însă, revenind la epoca lui Georgescu, nu poţi să nu priveşti cu admiraţie şi chiar cu uimire cum în anii ′20-′30, pe lângă interminabila listă de mari artişti invitaţi, repertoriul care se cânta era foarte modern, practic contemporan, Stravinski, Richard Strauss, Ravel sau Mascagni venind la Bucureşti să-şi dirijeze propriile compoziţii. Ce echivalent avem astăzi? E ca şi cum ar veni în România Thomas Adès să dirijeze o suită extrasă din *Îngerul exterminator*. Să mai


foto: Mihai Cratofil

Mischa Maisky, Christian Badea

adăugăm la toate acestea promovarea neobosită dar neostentativă a muzicii româneşti, Georgescu programând 133 de lucrări în 20 de ani (aproape 7 pe stagiune)! Aceasta era producţia muzicală autohtonă, multă din ea confirmată în timp. Iată ce reviriment putea să producă concursul de compoziţie Enescu…

Aşadar, o compoziţie iconică pentru violoncel, cu o discografie impenetrabilă, dominată de mari nume ale unor artişti dispăruţi, al căror moştenitor artistic este azi Mischa Maisky. A fost epic, în sensul că tot concertul ar fi putut fi capturat cinematografic şi difuzat ca un film. Un artist brăzdat de tumulturile vieţii (deloc puţine, mergând de la Gulag la gloria obţinută în sălile de concert din Vest), Maisky a dovedit un aplomb neobosit pe tot parcursul interpretării lucrării, luând foarte în serios partea solistică pe care părea că a apucat-o ferm cu ambele mâini şi a cântat-o apăsat, de parcă s-ar fi temut să nu plictisească vreo clipă. Contrastul acestei abordări cu inevitabilele pasaje *pianissimo* ale partiturii a fost extraordinar, însă cota lirică a concertului a venit dinspre Christian Badea, a cărui imagine caracteristică, domolind cu un gest nerăbdător sonoritatea orchestrei de fiecare dată când intervenea violoncelul solist, îmi va rămâne în memorie mult timp. Pe de altă parte, calitatea extraordinară a instrumentului lui Maisky, un Stradivarius cu sunet foarte distinct, abraziv uneori, dar totodată capabil de o dulceaţă neaşteptată, invita un acompaniament de acest fel, în chip de podium sonor pentru violoncel. În acelaşi timp, dinamica concertului era stimulată foarte bine atunci când falanga Ateneului era cravaşată să cânte din plin pasajele care-i reveneau doar ei, astfel încât a rezultat o interpretare foarte vie, de o atmosferă care a captivat fără efort audienţa.

Trei *encore*, dintre care transcripția pentru violoncel a ariei lui Lenski din *Evgheni Oneghin* a fost senzațională. O dată pentru frazarea lui Maisky, de un simț teatral cu totul surprinzător, făcând efectiv violoncelul să vorbească, dar și pentru un acompaniament orchestral cum probabil nu o să auziți vreodată la Operă, de o bogăție sonoră cuceritoare. Ascultând acest moment, era cât se poate de logic să te gândești cât de frumos ar putea fi un *Evgheni Oneghin* integral în concert la Ateneu…

În fine, ultimul bis a fost *Andante cantabile* de Ceaikovski, de o puritate stilistică impresionantă. Iar pentru cine păstrează în minte sunetele altor concerte, îmi aduc aminte de aceeași piesă cântată tot la finalul unui concert de Andrei Ioniță, atât de diferit (o poezie a sunetului rară), dar la fel de frumos. Cu alte cuvinte, există speranță pentru acest instrument, generația actuală de celliști nu duce lipsă de mari artiști (Capuçon și Ioniță fiind exemplele cele mai la îndemână).

Și mă simt obligat să aduc vorba și de sponsorii acestor seri, Alpha Bank și ICR, fără de care toate acestea nu ar fi existat, chiar dacă biletele s-au împuținat. Însă cu un guvern și o primărie care au aruncat banii centenari în stânga și în dreapta pe toate prostiile, sprijinul din mediul privat a devenit esențial pentru aducerea excelenței în viața culturală de zi cu zi a României.

Alexandru PĂTRAȘCU

Articol preluat de pe
https://despreopera.com/2018/11/10/maisky-badea-ateneu-/

O seară de muzică poloneză

Ateneul Român arăta și mai festiv decât de obicei în seara lui 15 noiembrie 2018: organizat sub Patronajul Național al Președintelui Republicii Polone și Înaltul Patronaj al Președintelui României, concertul a fost dedicat Centenarului Recâștigării Independenței Poloniei.

O atmosferă sărbătorească domnea deja la intrarea în rotonda Ateneului, decorată cu flori; printre standurile cu publicații despre Republica Polonă se plimbau domni eleganți și doamne în ținute de seară, cum se vedeau pe vremuri la marile premiere. Astăzi, o bună parte din publicul meloman sosește direct de la serviciu sau de la cursuri, dornică să încheie ziua cu un moment de uitare a cotidianului prin muzică. Mărturisesc că mi-a făcut plăcere această ambianță, pe care am perceput-o ca pe un "temps retrouvé" nostalgic, efemer. În Bucureștiul de azi, ținutele de seară se poartă nu atât la premiere și evenimente culturale, cât la cele mondene.


Alexander Walker

După discursurile domnilor Andrei Dimitriu, director general al Filarmonicii George Enescu, Marcin Wilczek, Ambasadorul Republicii Polone la București și Sergiu Nistor, consilier prezidențial, muzica a luat cuvântul.

Scrisă în 1975, cu un an înaintea celebrei *Simfonii nr. 3* pentru orchestră și soprană, piesa *Amen, op. 35* pentru cor a cappella de Henryk Górecki a sunat sobru, solemn, pe alocuri dramatic. Crescendo-ul celor șaisprezece secvențe omofone, de lungimi diferite, în care cuvântul "amen" s-a repetat de tot atâtea ori, cu un "silent climax" - un subito pianissimo undeva după secțiunea de aur - a sugerat travee inegale dintr-o catedrală în care rafinamentul și transparența gotică, în aspirația lor către absolut, se alătură simplității robuste romanice. Corul Filarmonicii George Enescu, foarte bine pregătit de excelentul muzician Iosif Ion Prunner, a interpretat fără cusur această muzică accesibilă, compusă cu mijloace aparent simple, dar dificil de realizat tocmai pentru că orice ezitare vocală sau imprecizie a intonației s-ar auzi imediat. Cât despre Alexander Walker, dirijorul britanic invitat, i-am apreciat suplețea mai ales în acompaniamentul *Concertului nr. 1 pentru pian și orchestră în mi minor* de Chopin, unde l-a susținut cu finețe și fermitate pe tânărul Lukasz Krupiński. Introducerea orchestrală putea să sune mai bine – viorile au avut pe alocuri un timbru prea aspru și pițigăiat, iar bașii au dezechilibrat prin masivitatea excesivă balanța dintre registre (s-a vorbit atâta despre inabilitățile orchestrale ale lui Chopin, încât tocmai de aceea ar fi trebuit insistat asupra estompării lor); lucrurile s-au aranjat însă după intrarea pianului. Pianist serios, cu o tehnică solidă și frumoasă, Krupiński m-a surprins prin câteva afectări în tema principală din partea I; cele două subito pianissimo-uri sentimentale nu s-au acordat cu atitudinea sa în general rezervată, suspendată undeva între dorința de a revela un Chopin masculin și eroic și tentația, mereu înfrânată, de a-și dezvălui mai curajos sensibilitatea. În schimb, tema secundară a sunat foarte bine, demn și poetic, cu o mână stângă foarte prezentă și expresivă. După dezvoltarea laborioasă, în repriză, afectările din tema principală s-au repetat, confirmând intenția - sperasem că sunt rodul întâmplător al unui capriciu de moment; pe parcursul concertului nu au mai apărut alte devieri de la o estetică, să spunem, stoică. În partea a doua, *Larghetto*, Krupiński a părut mai implicat, mai poetic și cu scopuri mai precis definite. *Leggierissimo diminuendo e rallentando* – lentele octave frânte descendente precedate de appoggiaturi care alcătuiesc trecerea către ultima expunere a temei în mi major (ultima secțiune și totodată coda formei tripentapartite) a sunat foarte frumos, cristalin – sentimentul de minunare în așteptare s-a transmis publicului pe deplin. Finalul a fost bine construit, dar un plus de bucurie, de spirit ludic în refrenul cu caracter de cracoviac și mai puțină previzibilitate ar fi făcut rondo-ul mai viu. Alexander Walker l-a acompaniat cu dexteritate; urmărind atent rubato-urile solistului din primele două părți s-a putut constata experiența dirijorului cu cântăreții. Bucurându-se de succes, Lukasz Krupiński a cântat în bis *Valsul op. 64 nr. 2 în do diez minor* de Chopin; reliefarea sonoră a ultimei optimi din fiecare măsură a temei B, la fiecare apariție a sa, creând o linie melodică în plus - așa cum Arthur Rubinstein o face doar la sfârșitul piesei - nu a părut neapărat repetitivă, ci i-a permis publicului să savureze pe deplin această opțiune.

Lukasz Krupiński mi-a lăsat impresia unui pianist dotat, ce se află încă în căutarea unui stil personal. Îmi aduc aminte că prin 1978, într-un recital la Sala mică a Palatului, Mihail Pletnev nu mi-a lăsat o impresie puternică, ceea ce nu l-a împiedicat nicidecum să devină unul din marii pianiști ai vremurilor noastre. Sperăm să-l auzim pe Lukasz Krupiński în viitor și într-un recital.

Revelația serii a fost *Simfonia nr. 3, op. 27, "Cântecul nopții"* de Szymanowski, compusă între 1914 -1916. Începutul misterios, pe un acord generat de gama hexatonică şi o pedală pe Re la timpani, l-a evocat, bineînțeles, pe Debussy dar a adus aminte şi de poemul simfonic *Prometeu* de Skriabin. La începutul lucrării lui Skriabin, naşterea liniei melodice din magma armonică se produce în registrul grav, la alămuri, în timp ce la Szymanowksi, solo-urile viorii - magistral interpretate de concertmaistrul invitat Liviu Câşleanu - duc instantaneu către o zonă a tensiunii dintre feminin şi masculin, dintre teluric şi astral. Dacă în *Prometeul* lui Skriabin lupta dintre haos şi ordine, opoziția dintre foc şi frig glacial, rațiune şi extaz, întuneric şi lumină se desfăşoară cumva pe fondul sau la marginea neantului, la Szymanowski, dualitatea mister-explicitare, năzuință-împlinire, tânjire-acțiune, aluzie-afirmare se manifestă pe un fundal al naturii nocturne, al senzorialului. Corul, în acord perfect cu orchestra, are un rol mai consistent decât în *Prometeu*, unde intervine doar în momentele apoteotice; funcția sa depăşeşte în ambele cazuri zona decorativ-timbrală. În *Prometeu,* corul este o referință la întreaga omenire; în *Cântecul nopții,* el pare a deveni vocea multiplicată a naturii. Semnificativ pentru temperamentele diferite ale lui Skriabin şi Szymanovswski e şi faptul că atât *Prometeu* cât şi *Simfonia a 3-a* se încheie pe acorduri perfect majore – echivalente sonore ale stabilității şi luminii: *Cântecul nopții* de Szymanowski se sfârşeşte în piano, pe un acord de Do major repetat de trei ori, după un dialog al tenorului cu vioara apunând delicat deasupra orchestrei, în împăcare calmă; *Prometeu* se termină într-un elan ascendent, pe un acord de Fa diez major, în fortissimo.

Vocea puternică, cu timbru plăcut a tenorului polonez Tomasz Zagórski a oferit o versiune foarte frumoasă a acestei muzici extatice. Prezența sa scenică, trăirea intensă a momentului, identificarea cu textul au fost un aport prețios. Orchestra Filarmonicii George Enescu a sunat splendid. Alexander Walker a condus cu înțelegere deplină Simfonia-poem - o frescă sonoră cu forme şi culori mistic- luxuriante, evocând dar şi depăşind (da, muzica are darul de a subjuga ființa umană prin impact direct) sugestia unor picturi simboliste. Ca şi la Skriabin, universul lui Mihail Vrubel e primul care apare în fața ochilor.

Lena VIERU CONTA

Sonuri post-romantice cu Christian Badea şi Valery Sokolov

Seria de evenimente desfăşurată sub titlul *Concertele Centenarului la Ateneu* a continuat în cadrul stagiunii 2018-2019 a Filarmonicii bucureştene cu o seară în care dirijorul Christian Badea şi Orchestra Filarmonicii ne-au oferit un nou program ce se înscrie în linia celor propuse de unul dintre cei mai apreciați dirijori români ai ultimelor decenii, care se evidențiază prin logica asocierii lucrărilor selectate pentru a fi interpretate. De această dată, am remarcat dubla conexiune dintre cele trei opusuri pe care le-am audiat în 22 şi 23 noiembrie, ce presupune pe deoparte reflectarea stilului post-romantic în creația autohtonă iar pe de alta relația directă dintre ultima generație de compozitori romantici ce propun anumite principii şi cei mai importanți reprezentanți ai post-romantismului, astfel că Alfred Alessandrescu, Richard Strauss şi Johannes Brahms s-au regăsit pe acelaşi afiş cu unele dintre lucrărilor lor emblematice.

Prin intermediul deja cunoscutei sale eleganțe gestuale, Christian Badea a condus Orchestra Filarmonicii în poemul simfonic *Acteon* de Alfred Alessandrescu, primul opus al serii, într-o versiune de ținută, echilibrată, ce a punctat cu rigoare acele specificități ale partiturii ce dezvăluie tuşele personalității creatoare a lui Alfred Alessandrescu. Astfel, am putut remarca măiestria orchestrației ce învăluie într-o paletă diversă melodica de sorginte post-romantică şi impregnată de fine trimiteri la folclorul românesc dar şi alura descriptivă a discursului muzical, subliniată de Christian Badea printr-o ştiință a potențării dramaturgiei partiturii şi o înlănțuire a frazărilor ce aminteşte de abilitatea unui pictor de a conexa culorile într-un anumit tipar. Aceleaşi coordonate au fost păstrate şi de poemul simfonic *Don Juan* de Richard Strauss, din care îşi trage originile stilistice şi lucrarea anterioară, pe care Christian Badea l-a construit într-o variantă în care cele patru momente ce alcătuiesc discursul muzical (două scene de dragoste, carnavalul şi duelul extrase de R. Strauss din poemul literar omonim al lui Nikolaus Lenau) se succed într-o veritabilă narațiune sonoră ce evocă de această dată un Don Juan căutător neobosit al frumosului. Având în sursa extra-muzicală un eşafodaj pentru conturarea caracterului său programatic, *Don Juan* de R. Strauss i-a oferit ocazia lui Christian Badea să ne înfățişeze de la pupitrul dirijoral o muzică profund post-romantică în care frazările ample sugerate cu rafinament de acesta se întrepătrund cu strălucitoare momente de virtuozitate orchestrală gestionate inteligent într-un cadru estetic complex.

Recunoscut pentru deosebita sa calitate de acompaniator al virtuozilor concertişti, Christian Badea l-a însoțit alături de Orchestra Filarmonicii într-o frumoasă şi valoroasă versiune a *Concertului pentru vioară şi orchestră în re major* de Johannes Brahms pe foarte talentatul muzician ucrainean Valery Sokolov. Exponent al tinerei generații, Valery Sokolov a realizat o versiune dinamică a *Concertului* de Brahms în care vigoarea tinereții a conferit o energie aparte muzicii în cadrul căreia violonistul şi-a etalat o dată în plus în fața publicului bucureştean tehnica de înalt nivel dar şi siguranța cu care a abordat cele mai dificile pasaje ale părții întâi şi ale mişcării finale, în care am remarcat calitatea intonațională şi


Valeriy Sokolov

precizia cu care au fost atacate procedee precum duble-coardele. Acestor atribute li s-au alăturat excepționala poeticitate dovedită în partea a doua, unde sunetul cald, generoasele frazări şi vibrato-ul susținut au potențat liniile melodice de o remarcabilă vocalitate. De asemenea, Valery Sokolov a dovedit că este un bun comunicator cu dirijorul şi orchestra într-un excurs sonor în care dramaturgia lucrării brahmsiene oferă virtuozului momente de strălucire dar şi episoade în care acesta se integrează ansamblului simfonic în trimiteri către modelul concertistic beethovenian şi vizionare anticipări ale caracteristicilor simfonismului post-romantic german, ai cărui reprezentanți şi-au găsit în personalitatea creatoare a lui Brahms unul dintre modele.

Părăsind sala încă sub impresia acordurilor mişcării finale a *Concertului pentru vioară* de Brahms în care transpar bucuria şi seninătatea, elemente mai puțin caracteristice muzicii marelui compozitor german, pot afirma că acest nou eveniment din seria dedicată Centenarului, organizat de

Filarmonica bucureşteană în colaborare cu I.C.R., confirmă încă o dată ideea că arta desăvârşită poate fi realizată şi prin intermediul echilibrului şi al bunei înțelegeri a sensurilor estetice ale partiturilor, atribute la fel de importante ca şi virtuozitatea.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Concert de Ziua Unirii la Ateneu

Dacă lansarea anului centenar cu o gală de operă la Teatrul Național a compromis ideea de sărbătoare națională prin limitarea accesului la o listă aleasă de invitați (care nici n-au venit toți), în schimb, de Ziua Națională, guvernul n-a mai venit la concertul pe care l-a organizat prin ministerul culturii. Aşa că Filarmonica s-a trezit cu un concert în afara sezonului abonament, cu o sală de o mie de locuri pe care trebuia s-o vândă în mai puțin de o săptămână. A fost *sold out*. Încă o dovadă că marele necunoscut al lumii muzicale autohtone este chiar publicul.

Un concert de compoziții româneşti de Ziua Națională, din care nu lipsesc *Rapsodiile* lui Enescu, iată stereotipul absolut al celebrărilor pe teme patriotice din artele autohtone ale spectacolului. Şi totuşi, concertul de la Ateneu de pe 30 Noiembrie a meritat toate aplauzele.



Daniel Ciobanu

La fel ca acum câteva săptămâni, a doua *Rapsodie* a lui Enescu a fost pur şi simplu tulburătoare. A fost un adevărat moment de reflecție din perspectiva celor 100 de ani de Românie modernă, în care a predominat atmosfera meditativă, aproape funebră a lucrării, străpunsă de sunetele unor solouri instrumentale. Nu insist, am făcut-o în cronica de la concertul cu Mischa Maisky.

Pentru cei care au ratat concertul de săptămâna trecută, când a fost prezentat în oglindă cu un alt poem simfonic mult mai celebru, *Don Juan* al lui Richard Strauss, sper ca *Acteon* să fi fost o revelație. E o lucrare importantă, pentru că nu include nimic folcloric în ea, aşa cum era obiceiul în perioada când a fost scrisă, şi pentru asta îl putem considera o tentativă validă de occidentalizare a compoziției româneşti (de altfel, e una dintre puținele lucrări apreciate de muzicologii străini). Alessandrescu nu a fost un compozitor prolific, ci mai degrabă o personalitate muzicală importantă. Dirija foarte bine şi simfonic şi operă, secondându-l pe George Georgescu, şi avea o pasiune pentru scris, fiind un respectat critic, corespondent al multor publicații muzicale din Europa. Un cosmopolit, aşa cum şi trebuia să fie un muzician al secolului XX. Este meritul Concursului Enescu, al cărui mare premiu l-a câştigat *Acteon* în 1915, că a stimulat compoziția autohtonă, astfel încât să nu se poată spune că România este o țară fără muzică.

Poemul simfonic descrie mitul lui Acteon, vânătorul blestemat de zeița Artemis să se transforme într-un cerb vânat de propriii săi câini. Dacă prima temă, cea a vânătorii, aduce pe undeva cu un motiv din *Şeherezada* lui Rimsky-Korsakov, dar foarte inteligent dezvoltată simfonic, tema secundară a zeiței ancorează definitv lucrarea lui Alessandrescu în muzica secolului XX, dezvoltându-se melodic la fel de colorat precum muzica lui Respighi din *Trilogia romană*, dar având ceva şi din energia unui Korngold, căci creează o iluzie cinematografică ascultând-o. Ce păcat că Alfred Alessandrescu a abandonat treptat compoziția la puțini ani după acest *Acteon*! Privit cu permanentă suspiciune de regimul comunist, fiind obiectul unui dosar de urmărire al Securității, Alfred Alessandrescu a fost puțin promovat în ultimii 70 de ani, apoi aproape uitat, deşi Enescu a fost unul dintre promotorii acestui poem simfonic, pe care-l dirija de câte ori avea ocazia, nu numai în țară.

Daniel Ciobanu a fost o surpriză. După frumoasa performanță de la concursul Rubinstein de anul trecut, chiar eram curios să-l ascult pe viu. Un pianist extrovertit, discursul său solistic din *Rapsodia pe o temă de Paganini* nu s-a limitat la virtuozitate. A avut-o, şi încă din plin, dar am remarcat osteneala de a pune ceva din personalitatea sa în frazarea muzicală şi cert este că a reuşit să captiveze fără rezerve publicul. Am avut ocazia să vedem aseară probabil pe cel mai interesant pianist al tinerei generații. Cele 24 de variațiuni au fost fluente, integrând însă şi lirismul celei cu numărul 18. Aplauzele publicului au fost pe cât de furtunoase pe atât de sincere. Un *encore* jazzistic a făcut cu ochiul publicului tânăr şi seara lui Daniel Ciobanu pe scena Ateneului a fost un succes foarte clar.

Christian Badea dirijează mereu foarte bine repertoriul simfonic, însă atunci când abordează opera e încă şi mai spectaculos. E un demon al teatrului care se face simțit în tensiunea internă a partiturii. Aşa a fost şi în spectacolele cu *Parsifal* de acum doi ani, sau în *encore*-ul lui Maisky cu aria lui Lenski din *Evgheni Oneghin* şi tot aşa a fost şi aseară cu suita din opera *Carmen*. Sigur, era de aşteptat ca sunetul unei orchestre simfonice să fie mai plin şi mai colorat decât cel din fosa unei opere, însă Badea a dus lucrurile mai departe, cu un simț al teatrului care a comprimat întreaga dramă din *Carmen* în jumătatea de oră cât durează această transcripție pentru orchestră, într-o interpretare vizuală şi palpitantă în acelaşi timp.

Recunoaştem cu toții temele populare ale *Rapsodiilor*, însă interpretarea acestor *evergreen*-uri naționale a suferit multe schimbări de perspectivă de-a lungul timpului. Dacă la început predomina caracterul folcloric (în viziunea lui George Georgescu, sau a lui Enescu însuşi, într-un concert la Moscova în 1946), potențialul simfonic al acestor lucrări începe să fie pus în valoare mai târziu, prin Ionel Perlea, Iosif Conta, dar mai ales Constantin Silvestri (într-o extraordinară înregistrare cu Wiener Philharmoniker). Apoi, începând de prin anii '80, viziunea monumental naționalistă asupra culturii într-un stat totalitar şi-a pus amprenta şi asupra viziunii unor dirijori precum Horia Andreescu sau Cristian Mandeal.

Christian Badea s-a situat clar pe latura simfonică a *Rapsodiei*, cu o viziune concentrată, în care culorile orchestrale au jucat un rol important. Orchestra Ateneului a răspuns consistent, iar solourile multelor teme populare au fost (aşa cum era de aşteptat) cât se poate de idiomatice.

Aşa a fost concertul Filarmonicii de Ziua Națională. Cel mai mare cadou a fost publicul: nou, sincer, apreciativ.

La mulți ani, România!

Alexandru PĂTRĂŞCU

Articol preluat de pe
https://despreopera.com/2018/12/01/concert-de-ziua-unirii/

Concert coral aniversar

În 7 noiembrie 2018, în sala mare a Ateneului Român s-a desfăşurat un eveniment artistic cu conotaţii speciale, dedicat celor 45 de ani de activitate ai dirijorului **Gabriel Constantin Popescu** şi celor 25 de ani de activitate ai coralei studenţeşti ***Musica Selecta***, înfiinţată şi condusă cu pasiune de acesta. Alături de dirijor şi de membrii apreciatului ansamblu coral, pe scenă s-au aflat pianista **Laura Smărăndescu** şi muzicologul **Mihai Cosma**. În calitate de moderator al programului, prof. univ. dr. **Mihai Cosma** a prezentat principalele repere ale parcursului profesional al sărbătoritului. A subliniat şi trăsăturile umane remarcabile ale acestuia - modestia, generozitatea, aspiraţia spre perfecţiune -, care au contribuit la obţinerea unor performanţe profesionale de excepţie. Pe parcursul timpului, dirijorul **Gabriel Popescu** a desfăşurat o activitate muzicală prodigioasă ca profesor, mai întâi la Buzău, apoi la Universitatea Naţională de Muzică din capitală, unde a funcţionat 29 de ani în calitate de titular al disciplinei Dirijat Coral; în paralel, în ultimul sfert de secol a fost maestru de cor la *Teatrul Naţional de Operetă şi Musical "Ion Dacian"* din Bucureşti. De numele său se leagă succese de marcă la pupitrul unor ansambluri corale pe care le-a înfiinţat şi condus cu pasiune şi devotament. Printre acestea se află numeroase formaţii de amatori şi corala femnină ***Incantaţii*** din Buzău, precum şi corala studenţească ***Musica Selecta***. În acelaşi timp, dirijorul desfăşoară o activitate intensă la pupitrul Corului Bisericii *Sfântul Gheorghe Vechi*. Activitatea sa artistică de înalt nivel a fost recompensată cu numeroase premii din partea UCMR, ale Revistelor *Actualitatea Muzicală*, VIP etc. A făcut parte din jurii la numeroase festivaluri corale naţionale şi internaţionale şi a colaborat constant în presa scrisă şi audiovizuală. **Gabriel Popescu** este dirijorul-autor al unui CD cu înregistrarea în primă audiţie absolută a lucrării ***Cântările Sfintei Liturghii*** de **Dragoş Alexandrescu**. Printre invitaţii de vază ai concertului aniversar de la Ateneu, s-a aflat maestrul **Voicu Enăchescu,** preşedintele *Asociaţiei Naţionale Corale*; domnia sa a elogiat meritele dirijorului şi omului **Gabriel Popescu**, căruia i-a oferit o diplomă de excelenţă din partea *Asociaţiei Naţionale Corale*, în semn de recunoaştere a meritelor sale artistice deosebite.


Gabriel Constantin Popescu

Programul concertului aniversar a fost alcătuit din creaţii de muzică laică şi religioasă din repertoriul românesc şi universal, selectate dupa criteriul valoric şi al diversităţii stilistice. Ca notă generală, apreciem înterpretarea la cote artistice foarte înalte, situată departe de dorinţa de a epata şi a apela la efecte exterioare. Începând cu piesele ***Ana Lugojana*** de **Ion Vidu**, ***Fluture*** de **Ştefan Popescu, *Mincinosul*** de **Gheorghe Cucu** şi ***Trandafir de pe răzoare*** de **Sabin Drăgoi**, am perceput frumuseţea cântului coral, marcat de emoţia şi sinceritatea exprimării. Cu gestica sugestivă şi elegantă, dirijorul s-a preocupat de realizarea fiecărui detaliu în parte. Cele două creaţii scrise de **Paul Constantinescu**, ***Doamne miluieşte*** din ***Liturghia în stil psaltic*** şi **Madrigalul *Peste vârfuri***, pe versuri de **Mihai Eminescu**, au dezvăluit alte faţete interpretative având ca punct comun omogenitatea sonorităţii, bogăţia expresivă, profunzimea şi rafinamentul artistic.

La interpretarea **Madrigalului** şi a celorlalte piese prevăzute cu acompaniament**,** am apreciat în egală măsură,prestaţia valoroasă a pianistei **Laura Smărăndescu**. Programul a continuat cu lucrări de inspiraţie religioasă: ***Pasalmul 50*** de **Gheorghe Cucu**, ***Psalmul 123*** de **Marţian Negrea,** ***Cămara ta*** de **I. D. Chirescu,** abordate cu profesionalism şi nobleţe. După contrastul de atmosferă realizat de piesele ***Mă luai, luai*** de **Tudor Jarda** şi ***Lăutăreasca*** de **Viniciu Grefiens**, a urmat emoţionantul ***Tatăl nostru*** de **Dragoş Alexandrescu,** interpretat cu multă dăruire şi rafinament. În secţiunea dedicată muzicii corale universale am ascultat lucrări de **G.P. de Palestrina, E. Widmann, G. F. Händel, H.T. Burleigh,** caracterizate prin reliefarea trăsăturilor stilistice şi prin calitatea înaltă artistică. Stima şi admiraţia faţă de modelul uman şi profesional al maestrului continuă să marcheze şi astăzi comportamentul multor discipoli de-ai săi; printre ei se numără dirijorii **Daniel Jinga, Aurel Muraru, Răzvan Rados** şi mulţi alţii. Între două piese, pe scenă a urcat **Aurel Muraru**, fost student şi colaborator al sărbătoritului, actualmente maestru de cor la ***Teatrul de Operetă şi Musical*** din capitală. Acesta a rostit cuvinte emoţionante de mulţumire pentru fostul său profesor şi mentor, precum şi recunoştinţa celorlalţi discipoli şi membri ai ansamblului coral de la ***Operetă***. La rândul său, dirijorul **Gabriel Popescu** a exprimat gratitudinea şi admiraţia faţă maeştrii care i-au influenţat parcursul profesional şi uman: profesorii universitari **Petre Crăciun,** ctitorul şcolii moderne de dirijat coral şi **Dragoş Alexandrescu**, cel care i-a făcur cunoscută "lumea mirifică a repertoriului religios".

Cele două secţiuni ale ***Recviemului*** de **Mozart,** care au încheiat concertul aniversar – ***Requiem aeternum*** şi ***Kyrie Eleison*** -, au constituit încă un prilej de a etala arta dirijorală şi viziunea estetică a maestrului Gabriel Popescu asupra creaţiilor abordate. Dirijorul şi-a concentrat atenţia asupra caracterului complex al creaţiei mozartiene - mistic, dar şi profund uman, realizând o versiune monumentală, pe măsura valorii incontestabile a muzicii. Momentele de patos şi dramatism intens au alternat cu imaginile marcate de nobleţe şi puritate expresivă.

Concertul aniversar de la Ateneu a evocat pe mai multe voci, din mai multe perspective, personaje cuceritoare, scene din viaţa laică şi religioasă; a oferit o interpretare situată la cote foarte înalte, în care epocile succesive păreau că se suprapun. "Să visezi şi să-ţi aminteşti", în viziunea scriitorului Patrick Modiano este un mod de a lupta împotriva indiferenţei şi rutinei epocii actuale. A fost şi un exemplu de gratitudine şi admiraţie din partea numeroşilor discipoli şi foşti colaboratori ai corurilor înfiinţate şi conduse de muzicianul omagiat, care au ţinut să-i fie alături în cadrul evenimentului aniversar. Prin intermediul muzicii, dirijorul **Gabriel Popescu**, membrii coralei ***Musica Selecta*** şi pianista **Laura Smărăndescu** au adresat publicului un emoţionant mesaj de prietenie, de încredere în valorile general-umane. Prestaţia artistică de excepţie, răsplătită cu aplauzele entuziaste ale publicului, constituie o strălucită întruchipare a solidarităţii umane şi a celor trei condiţii ale frumosului menţionate de Tomasso D'Aquino: integritatea, armonia şi lumina.

Carmen MANEA

Debut concertistic de excepție la Ateneul Român - sala mică

În 13 noiembrie 2018 am avut surpriza şi bucuria de a asculta, într-un program foarte complex pe tânărul violonist (13 ani) din Kiev – Ukraina, **Vadym Perig**, împreună cu pianista şi profesoara **Kateryna Ulezko.**

Violonistul, foarte talentat muzical şi instrumental, cu o dezinvoltură tehnică şi o naturaleţe a comunicării muzicale de nivel maxim, a captivat publicul şi muzicienii prezenţi, obţinând, la final, împreună cu pianista, aplauzele susţinute.


Vadym Perig, Kateryna Ulezko

Traiectoria lui **Vadym Perig** a fost, după obţinerea Premiului 1 la Concursul Internaţional de Vioară – CÂMPINA 2016, a fost constant ascendentă, câştigând încă 5 Premii întâi la Concursuri Internaţionale în **Germania, Polonia, Lituania, Rusia – Moskova** şi **Ukraina**.

Recitalul cameral, dar şi violonistic (**M. Skorik – Capriciu pentru vioară solo**, sau **H. Wieniawski – Poloneza în Re**), a cuprins o largă paletă interpretativă.

În debutul concertului, **Sonata nr. 1** în Re major de **L. van Beethoven** a beneficiat, din partea ambilor artişti, de o interpretare foarte echilibrată, cu o agogică şi dinamică foarte vie, expresivă în limitele clasicismului, cu momente de interiorizare – mişcarea mediană – Tema cu Variaţiuni sau bucuria dansului în mişcarea finală – Rondeau.

A doua sonată din program, precedată de o transcripţie din **R. Wagner – Albumblatt** (Filă de Album), cântată de interpreţi cu dăruire romantică, a fost **Sonata scurtă**, într-o singură mişcare (Torso) de **George Enescu**.

Muzica lui Enescu presupune totdeauna o minuţioasă şi echilibrată interpretare, de asemeni redarea – transmiterea multitudinii de semne, uneori pentru aceeaşi notă, alteori la schimbarea notelor. De aceea Sonata a 3-a, Sonata scurtă şi Suită "Impresii din copilărie" au atât de rar parte de interpretări vii în spiritul şi dorinţele marelui compozitor.

În interpretarea lui **Vadym Perig** şi a **Katerynei Ulezko**, muzica lui Enescu a fost oferită publicului direct şi sincer în toată gama de expresie a celor două instrumente, cu încărcătură emoţională în toate amănuntele, fără exagerări de sforzzando, sau glissando, care de multe ori, strică mesajul genialului compozitor. Este şi cazul multor interpretări din Concursul Enescu – vioară 2018.

Din program au făcut parte şi **C. Saint-Saens – Introducere şi Rondo capriccioso**, o piesă cu multe schimbări de atmosferă şi piesa **Impromtu Concertant,** scrisă de Enescu, foarte romantic – povestitor, muzici foarte iubite de interpreţi şi public, cântate cu mare expresivitate şi aplomb de ambii interpreţi.

Închei aceste consideraţii asupra unui concert foarte frumos, susţinut la Parohia „Sf. Nicolae" din Câmpina, cu urarea pentru interpreţi de a continua realizările şi pentru publicul bucureştean de a-i reasculta.

Cornelia BRONZETTI

Omagiul adus maeştrilor Joseph Prunner şi Ion Cheptea

Veritabil uriaş al familiei instrumentelor cu coarde şi arcuş, contrabasul impresionează de fiecare dată când este ascultat prin sonoritatea sa gravă şi profundă şi prin modul în care armonicele sale răsună în mediul acustic, atrăgând mulţi muzicieni virtuozi de-a lungul timpului dornici să studieze acest instrument de proporţii remarcabile. În ţara noastră, începuturile studiului contrabasului la nivel superior sunt legate de numele muzicianului de origine austriacă Joseph Prunner, care avea să sosească în România la începutul secolului trecut onorând astfel invitaţia lui George Enescu de a se alătura ca prim-contrabasist colectivului Filarmonicii bucureştene. Stabilit împreună cu familia în Micul Paris, Joseph Prunner avea să-şi extindă activitatea dincolo de apariţiile în ipostază de interpret şi va deveni fondatorul clasei de contrabas din cadrul Conservatorului bucureştean. De atunci şi până azi aici s-au şlefuit talente remarcabile precum Ion Cheptea, Liviu Moga, Dorin Marc, Boris Boicu, Stefan Thomasz, Wolfgang Güttler, Ovidiu Bădilă ş.a. care au activat în orchestre importante atât din ţară cât şi din întreaga lume, contribuind la consolidarea şcolii româneşti de contrabas şi la prestigiul internaţional de care se bucură aceasta şi în prezent. De altfel, unul dintre discipolii lui Joseph Prunner, Ion Cheptea, a fost cel care a dus mai departe principiile pedagogice ale maestrului, contribuind astfel la continuitatea clasei de contrabas din Conservatorul bucureştean şi la înlănţuirea unor noi generaţii de virtuozi ce ocupă şi astăzi posturi în prestigioase ansambluri simfonice autohtone şi din cele mai diverse colţuri ale lumii.


Joseph Prunner

La finalul anului în care s-a produs despărţirea de Ion Cheptea şi cu doar câteva luni înaintea marcării unei jumătăţi de veac de la trecerea în eternitate a lui Joseph Prunner, Filarmonica George Enescu a găzduit marţi, 20 noiembrie 2018, un concert în care unii dintre cei mai apreciaţi contrabasişti români ai momentului au adus un omagiu celor doi maeştri ce au marcat istoria acestui instrument în ţara noastră în ultimii o sută de ani. Avându-l printre spectatori pe nepotul marelui Joseph Prunner, dirijorul şi pianistul Iosif Ion Prunner, concertul a debutat cu un emoţionant moment în care tulburătoarea *Lacrimosa* din *Recviemul* de Mozart interpretată de Cătălin Rotaru, Petru Iuga, Săndel Smărăndescu şi Wolfgang Güttler, acompaniaţi la orgă de Dan Racoveanu, s-a transformat într-un pios gând muzical îndreptat spre cei doi maeştri dar şi spre alţi virtuozi ai instrumentului care nu mai sunt în viaţă, dar au contribuit la promovarea şcolii româneşti de contrabas. Beneficiind de ghidajul realizatorului radio Anca Ioana Andriescu, publicul aflat în Sala Mare a Ateneului Român s-a bucurat apoi de o succesiune de momente solistice în care protagoniştii au relevat câteva dintre faţetele muzical-expresive ale contrabasului, de la complexitatea tehnică

dovedită de Petru Iuga în transcripţia *Suitei nr.1 pentru violoncel solo* de J.S.Bach, la virtuozitatea intensă a *Zborului cărăbuşului* de Rimski-Korsakov excelent interpretat de Sândel Smărăndescu acompaniat la pian de Daniela Bădoi. De asemenea, am mai remarcat sensibilitatea şi calitatea vibratoului lui Cătălin Rotaru din versiunea realizată transcripţiei părţii a III-a a *Sonatei pentru violoncel* de Rahmaninov în care a fost însoţit de aceeaşi Daniela Bădoi, şi dubla ipostază de interpret şi compozitor a lui Cristian Braica, un fin tălmăcitor al limbajului baroc în lucrarea *Exercitium La Follia* pentru contrabas solo. Unul dintre momentele de vârf ale serii l-a constituit apariţia lui Wolfgang Güttler, veritabil lider al contrabasiştilor români care a ales să prezinte un scurt fragment (mai exact *Allemanda* din *Partita nr. 3*) din transcripţiile realizate *Partitelor nr. 2 şi 3* de J. S. Bach de către Joseph Prunner şi o interesantă adaptare pentru doi contrabaşi a faimoasei *Ciaccona* de J. S. Bach, în care alături de Petru Iuga a impresionat prin profunzimea interpretării celor mai intense momente şi prin tehnica de înalt nivel, ce au compensat micile ezitări intonaţionale din debutul partiturii.

După ce în pauza concertului am asistat la ceremonia dezvelirii bustului turnat in bronz al lui Joseph Prunner în foyerul Ateneului Român, partea a doua evenimentului ne-a propus un succint excurs printre sonorităţile unei orchestre alcătuite exclusiv din contrabaşi ghidat de membrii ansamblului ”Contrabassisimo” coordonaţi de dirijorul nipon Daisuke Soga, el însuşi fost student al lui Ion Cheptea. De altfel, cele şase momente muzicale au debutat cu Suita *Contrabassisimo* pe literele C.H.E.P.T.E.A compusă chiar de Daisuke Soga, care a adus astfel un omagiu sonor mentorului său, dubla calitate în care s-a regăsit reliefându-i pe de o parte atributul de melodist ca şi creator iar pe de alta calităţile de bun comunicator cu ansamblul şi fin constructor de fraze de o remarcabilă muzicalitate ca dirijor. Însuşirile menţionate anterior s-au regăsit şi în cele două pagini bachiene ce au urmat, *Bourée* din *Suita nr.2 pentru orchestră* şi *Aria* din *Suita nr. 3 pentru orchestră*, acestora adăugându-li-se gestica sugestivă şi înţelegerea spiritului partiturilor, ce l-au ajutat în realizarea unor versiuni de foarte bună calitate artistică a celor două fragmente sonore desprinse din universul bachian.

După ce ne-am lăsat purtaţi în lumea tangou-ului simfonic a lui Astor Piazzola în aranjamentele pentru doi contrabaşi solişti şi orchestră a celebrelor *Oblivion* şi *La Muerte de Angel*, în care Cătălin Rotaru (solist şi profesor renumit astăzi pe întreg mapamondul), excelent şi în aceste piese, şi Petru Iuga au inversat ordinea pentru a valorifica la un nivel cât mai înalt calităţile fiecăruia dintre ei, finalul concertului a stat sub impresia creată de muzica lui Giovanni Bottesini din *Passione Amorosa* pentru patru contrabaşi solişti şi orchestră, prezentată într-o versiune în care cvartetul alcătuit din Wolfgang Güttler, Petru Iuga, Sândel Smărăndescu şi Cătălin Rotaru a realizat o veritabilă demonstraţie de virtuozitate în cadrul căreia tehnica desăvârşită a protagoniştilor a fost inspirat completată de o foarte bună comunicare între aceştia şi a acestora cu orchestra şi dirijorul.

Încheiată cu trei bis-uri, seara dedicată lui Joseph Prunner şi Ion Cheptea s-a dovedit a fi deopotrivă un omagiu adus de muzicienii de astăzi înaintaşilor lor iluştri dar şi un frumos moment de promovare a celui mai masiv instrument cu coarde şi arcuş, care iată, nu este doar acel element de echilibru din cadrul orchestrei ce punctează principalii piloni armonici ci şi un instrument cu resurse expresive deosebite ce pot fi valorificate în ipostază solistică dar şi în cadrul unui ansamblu.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Festival

ARCHAEUS 20 - Împărtăşiri interartistice în *Culorile Muzicii*

Reflectând căutări, oglindind prietenii, exteriorizând sentimente, imaginând parametrii unei lumi proprii în care aspiraţia spre Divinitate, spre Lumină şi Frumos se regăsesc ca trăsături fundamentale, tablourile Dorinei Novac exprimă acea bucurie specială de a trăi, colorat, fiecare clipă a vieţii. Ansamblul lucrărilor sale reconfigurează firesc un spaţiu de relaxare spirituală, proiectându-şi privitorii într-o oază sensibilă, creatoare de atmosferă.

Am enumerat succint doar câteva din motivele pentru care prima seară – cea din 16 noiembrie – a ediţiei aniversare de **Festival ARCHAEUS,** găzduită de către Centrul Naţional de Artă TINERIMEA ROMÂNĂ, s-a concretizat într-o abordare simbiotică ce a alăturat picturii muzica şi comentariul filosofic, **vernisajul noii expoziţii a Dorinei Novac**, ***Culorile Muzicii II***, situându-se în centrul atenţiei.

Subtil plasate – ca îngemănare plurisemantică – în jurul spaţiului de concert, pânze precum *Clopotul*, *Energeia*, *Transparenţă*, *Peisaj de iarnă*, *Luminiş*, *Pinul de lângă pădure*, alternând cu seriile de lucrări intitulate *La Observator*, *Stare*, *Grădina lui Geza*, *Balcic* (*Castelul Reginei*, *Gradina cu trandafiri*, *Coloane*) şi cu binecunoscutele radiografii florale cu aspect hiperbolizant au ”asistat”, ca martori tăcuţi, la parcursul muzical anume propus de către **Archae-ii Şerban Novac (fagot), Anca Vartolomei (violoncel), Marius Lăcraru (vioară) şi Ana Radu (oboi)**. Momente camerale inspirat selectate de cei patru interpreţi au alcătuit, cu remarcabilă fineţe, un ”cover” fonic pentru ambianţa picturală, echilibrul formelor muzicale specifice stilurilor baroc şi clasic (exemplificate prin intermediul creaţiilor lui J. S. Bach, G. F. Haendel, W. A. Mozart, J. B. de Boismortier, F. K. Graf zu Erbach) reliefând, concordant, poetica echilibrată a celor douăzeci de tablouri expuse.



Şerban Novac, Anca Vartolomei

Armonia paletei de culori vizual-sonore a trecut, ulterior, prin filtrul **dizertaţiei invitatului serii**, **Mihai Novac**, sub titlul ***Asimptotă: Imponderabil către sine***; citând din volumul lui Hans Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă*, şi din reflecţiile poetului John Donne, Mihai Novac a conturat filosofic una din virtuţile esenţiale ale lucrărilor pictoriţei: ”concrescenţa dintre conştienţă şi lume/ natură sub oblăduirea transcendenţei”. Subliniind rolul primordial al soarelui, respectiv al luminii generatoare de viaţă, în pânzele Dorinei Novac, concluzia dizertaţiei a adus în prim plan atributul artei, ”prin acea suspensie imponderabilă pe care o induce”, de a aşeza omul, ”explicit şi iminent”, în spaţiul acelui dia-logos care ”întoarce naturii forţa ce îi e cea mai proprie: aceea de a trezi lumea în propria-şi fiinţă”.

Demonstrând fără echivoc că determinarea operei de artă este tocmai aceea de a deveni trăire, întâia seară a festivalului ARCHAEUS ne-a dăruit emoția comuniunii expresive dintre simbolistica imaginii, a creației muzicale și a cuvântului ca instrument de argumentare filosofică. Un început promițător pentru ceea ce va urma!

Loredana BALTAZAR

„Cuvintele Muzicii" – Valentin Petculescu

Centrul Național de Artă Tinerimea Română a găzduit la sala Club, în data de 17 noiembrie ora 18.00, un eveniment menit să restituie publicului, prin intermediul creației sale, crâmpeie din personalitatea complexă a compozitorului, muzicologului, scriitorului şi a profesorului **Valentin Petculescu**.

Această a doua seară a Festivalului Archaeus intitulată sugestiv **CUVINTELE MUZICII** şi-a propus a fi o celebrare a activității multilaterale a lui Valentin Petculescu de-a lungul vieții sale muzicale. Discursul sincretic izvorât din muzică, poezie şi desene a scos la suprafață multiplele sale preocupări artistice înțesate de numeroase surprize, zâmbete, uimiri şi melancolii. **Violonistul Marius Lăcraru** şi **clarinetistul Ion Nedelciu** (membri ai Ansamblului *Archaeus*), alături de cele două invitate, actrița **Cornelia Bloss** şi **pianista Monica Gogoncea**, au transformat seara într-o adevărată sărbătoare.

Evenimentul a debutat cu lucrarea ***Cinci cântece de iarnă*** compusă de către Valentin Petculescu în chiar anul de înființare a Ansamblului *Archaeus* (1985). Rafinamentul şi emoția pură au fost transmise publicului datorită interpretării pline de sensibilitate a pianistei Monica Gogoncea. A urmat apoi un ***"Recital poezie-muzică"*** creat special pentru acest spectacol de către compozitor avându-i ca protagonişti pe violonistul Marius Lăcraru şi pe actrița Cornelia Bloss. Un moment sincretic, dialog între sunetul viorii şi recitarea plină de pasiune şi umor a douăzeci şi şase de poezii printre care s-au numărat: *Portret de compozitor?, Am omorât de tot virgula, O pisică împotriva melncoliei, Să te ferească Dumnezeu, Sper să mor ca un om responsabil, Când o fi să fie.*

Al treilea moment l-a constituit piesa ***Duplum*** *pentru clarinet şi vioară* în interpretarea lui Ion Nedelciu şi Marius Lăcraru, urmat de un autoportret cu haz povestit chiar de către Valentin Petculescu şi de prezentarea lucrărilor plastice expuse în sală, omagii aduse artiştilor pe care i-a cunoscut direct sau din cărți şi care cuprind mici dedicații. Printre desene s-au regăsit: *Arcade* dedicată lui Mihai Moldovan, *Muzeul muzical* lui Anatol Vieru, *Anotimpurile după ViVAL*… realizate pe plăci de poliestiren cu dedicația "- pentru eternitate, şi gata!", o serie de trei picturi denumite *Klimtonii* – lui Klimt, *Combinații în cercuri (Germinații)* lui Octavian Nemescu, *Natură moartă cu şi fără compozitor* lui Costin Cazaban etc.

Seara s-a încheiat firesc cu o sesiune de autografe pe câteva dintre lucrările tipărite ale autorului în 2018 la Editura Muzicală: volumul de poezii *O pisică împotriva melancoliei*, *Cartea de Zoo-logică* – poezii pentru copii, *Alice în Țara Merveilor* – teatru.

În concluzie, putem afirma fără îndoială că Valentin Petculescu se înfățişează drept o personalitate complexă a culturii noastre contemporane, un om al cărui suflet îmbrățişează lumea cu generozitate, dedicație şi pasiune infinită… ca o linie a orizontului într-un apus de mai.

"ARC-EN-CIEL"

"Se spune că prietenii ți-i alegi. Familia, nu. Ei bine, s-a făcut că mi-am putut alege colaboratorii, construind o familie… Împreună cu familia (Archaeus) am deprins sensul esențial al existenței de artist …" - Liviu Dănceanu

Cel de-al treilea concert, cel care a încheiat ediția cu numărul XX a Festivalului Archaeus, s-a desfăşurat în sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, duminică, 18 noiembrie 2018, la ora 19.00, sub titulatura **ARC-EN-CIEL** fiind susținut de *Ansamblul Archaeus.*

Conceput ca un atelier de muzică contemporană în urmă cu treizeci şi trei de ani de către regretatul compozitor, muzicolog şi profesor Liviu Dănceanu, Ansamblul *Archaeus* a avut şi are în continuare menirea de a promova muzica românească contemporană şi nu numai, în drumul acesteia spre nemurire. **Dirijat de Mircea Pădurariu**, ansamblul a avut următoarea componență: **Anca Vartolomei** (violoncel), **Rodica Dănceanu** (pian), **Ion Nedelciu** (clarinet), **Şerban Novac** (fagot), **Ana Radu** (oboi), **Marius Lăcraru** (vioară) şi **Sorin Rotaru** (percuție), invitat special fiind **Alexandru Matei** (percuție).

Programul serii a fost alcătuit din partituri reprezentative pentru portofoliul formației, ale unor compozitori consacrați români şi străini, patru dintre acestea compuse şi dedicate de-a lungul timpului ansamblului cameral, iar lucrarea Doinei Rotaru dedicată chiar lui Alexandru Matei, fost membru al *Archaeus-ului* vreme de mai multe decenii.

Schițe pentru un autoportret, prima lucrare din program, a aparținut compozitorului **Dan Buciu**. Interpretată în primă audiție în decembrie 2001 la München, s-a caracterizat prin naturalețe, umor şi spontaneitate componistică. Piesa compozitoarei **Doina Rotaru** pentru *percuție şi bandă*, ***Geyser***, compusă în 2008 şi interpretată de către Alexandru Matei, a reuşit să transmită multă emoție, transpunându-ne într-o lume a imaginarului arhetipal. Am asistat, desigur, la o lecție de măiestrie componistică şi interpretativă. Prezentată în primă audiție absolută, lucrarea compozitorului **Pieralberto Cattaneo**, ***În Memoriam DA*CEA****, compusă în amintirea lui Liviu Dănceanu, a fost la rândul ei redată cu profundă simțire. Ca de fiecare dată, duo-ul compozitorului Liviu Dănceanu ***Maghiari***, din ciclul "*Exerciții de admirație*" (2003-2004), *pentru clarinet şi fagot* a reuşit să stârnească din partea auditoriului zâmbete şi aplauze prelungi. Ultima lucrare din program aparținând compozitorului **George Balint**, ***Muzică pentru ARCHAEUS*** un *septet* interpretat cu virtuozitate şi dedicație compus în anul 2003, a dat dovadă de imaginație în ceea ce priveşte orchestrația dar şi de inspirație creatoare.

Ediția din acest an a Festivalului, prima desfăşurată cu Liviu Dănceanu printre stele, ne dă speranța că familia *Archaeus* va continua să ființeze pentru mult timp de acum înainte pentru a-şi îndeplini menirea.

Elena APOSTOL

Artişti buni, spectacol trist

Aşteptat cu nerăbdare şi copilărească curiozitate de către toţi iubitorii genului, în egală măsură de la mic la mare, mai ales acum în preajma Crăciunului - el fiind un balet de sezon - "Spărgătorul de nuci" al lui Ceaikovski şi-a deschis la ONB seria "premierelor" din 10, 11, şi 14 noiembrie, sâmbătă seara cu o sală arhiplină şi o atmosferă de sărbătoare. Îl mai văzusem de zeci de ori până acum la Opere şi Teatre de aici şi din lume, susţinute de companii mai mult sau mai puţin celebre, în diferite variante coregrafice, mai mult sau mai puţin inspirate şi cu ecou interpretativ mai mult sau mai puţin reverberant.

De aceea, de fiecare dată când merg să-l revăd, în afara muzicii lui Ceaikovski, cu inconfundabila sa mantie sonoră: monumentalitate, sensibilitate, bucurie, plâns, durere, surâs, chiar haz uneori, cu viorile lui unice în literatura muzicii universale, de care sunt iremediabil atrasă şi a basmului lui Hoffmann versiunea Alexandre Dumas, sunt motivată de ceva punctual: un solist, o scenografie, un ansamblu, o regie sau o nouă viziune coregrafică. Acum, acel ceva a fost un spectacol întreg, în regia şi coregrafia lui Oleg Danovski, pe care l-am văzut cu ani buni în urmă şi care, în pofida faptului că nu se numără printre operele sale de referinţă, mi-a rămas viu în memorie prin magicul ce-i definea stilul patriarhal inconfundabil: rigoarea academică, eleganţa şi vaporosul mister care prin împletire, dădeau fiori. De-abia aşteptam această întâlnire. Dar, spre dezamăgirea mea, nu a fost să fie.


foto: facebook.com/operanb.ro

Pentru că, în locul lui am văzut un balet eliptic de tot ceea ce îndrăgisem atunci de mult: - liniile geometrice de o perfecţiune aproape mistică a ansamblului de balet; - pomul de Crăciun prin care Clara/ Maşa, trecea la propriu, nu doar la figurat, din copilărie la adolescenţa din vis; - rafinamentul gestic (mai ales în Dansul florilor); - spectaculoasele *foutte*-uri din *Grand pas de deux*-ul (actul II); - plasticele dansuri de caracter - CU CARACTER! - şi mai ales, atmosferă…

De fapt, acum am văzut într-o adaptare regizorală nouă a lui Oleg Danovski jr. după spectacolul pus în scenă în 1984 de tatăl său, un balet fără sare, fără piper, un balet în care nu am simţit nici povestea lui Dumas, nici unde a fost Petipa... un balet anost în care cu greu am găsit câteva elemente, bucăţele, momente, părticele, reuşite, insuficiente însă pentru a umple golul lăsat de lipsa VRAJEI "maestrului". Dar, ce să-i faci? Asta nu se moşteneşte. De aceea, la doar trei zile de la "eveniment" - căci este evident faptul că asta s-a dorit a fi, doar că s-a jucat pe o carte necâştigătoare - trebuie să fac un efort ca să mi le amintesc corect şi într-o ordine decentă: Orchestra simfonica a ONB, omogenă, expresivă şi cu un sunet generos sub bagheta dirijorului Iurie Florea; Dansul arab în care Adina Manda şi Egoitz Segura au instalat prin tehnica şi expresivitatea lor emoţională acea atmosferă orientală, atât de greu evocabilă; Dansul chinez cu ingeniosul vocabular dansant, frumos subliniat de Remi Tomioka şi Federico Ginetti; tălmăcirea partiturii Prinţului, personificat cu profesionalism şi şarm de Ovidiu Iancu Matei, probabil singurul artist din tot spectacolul care a fost sigur pe el şi netulburat de cine ştie ce-i deranja pe ceilalţi colegi; Cristina Dijmaru în Zâna dulciurilor - care s-a remarcat mai mult prin dezinvolta drăgălăşenie decât prin evoluţia destul de nesigură (lucru total neobişnuit la ea) din care a omis, voit sau nevoit, asta nu ştiu, exact punctual culminant al discursului, respectiv *foutte*-urile; Prizele, ca de obicei spectaculoase şi costumele (Andreea Coch) frumos colorate şi asortate cu basmul în sine. Dar, cum spuneam, mult prea puţin pentru a umple golul lăsat de lipsa vrajei care altădată lumina scena. În rest, am mai văzut o Clară (Ada Gonzales) insipidă, un Drosselmeyer (Michele Tirapelle) arătos, dar fad, câteva partituri şi interpretări seci sau stinghere, un ansamblu dezorientat, mai ales în actul II; nişte decoruri pe care le-am şi uitat, şi o regie despre care chiar nu am nimic de spus.

Păcat. Păcat de artiştii primei noastre scene lirice, balerini şi balerine. Meritau o premieră care să le scoată în evidenţă valoarea cu întregul lor potenţial artistico-emoţional şi astfel să strălucească intr-o montare de anvergură, nu să facă figuraţie într-una tristă ca cea prezentă.

Doina MOGA

În ţară

Vocile Concursului „Paul Constantinescu"

Ca în fiecare an în prag de iarnă, la Ploieşti s-a organizat Concursul naţional de creaţie si interpretare "Paul Constantinescu", avându-l ca neobosit promotor pe venerabilul profesor Alexandru Bădulescu. A fost o ediţie fructuoasă, ultima înaintea frumoasei sărbătoriri jubiliare care urmează în 2019, când va avea loc cea de-a 25-a confruntare muzicală a tinerilor elevi şi studenţi ce poartă numele valorosului compozitor ploieştean. Cu atât mai regretabil faptul că Ministerul Culturii nu a sprijinit financiar, nici de această dată, acordarea premiilor. Au pus însă umărul Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, ca şi revista noastră (care a acordat o colecţie de reviste internaţionale de operă câştigătoarei secţiunii Studenţi).


Alexandru Bădulescu

Mă voi referi în continuare la secţiunea Canto, unul dintre cele 5 departamente ale concursului, alături de Pian, Vioară, Violoncel şi Compoziţie. A fost o ediţie cu multe voci frumoase, cu tineri bine pregătiţi, cu foarte puţine rateuri, dovadă şi procentajul mare de accedere în etapa finală, ca şi numărul mare de premianţi (inclusiv o divizare nemaiîntâlnită în acest concurs, a premiilor principale).

Iată pentru început palmaresul la secţiunea Elevi:

Marele Premiu pentru voci feminine a revenit mezzosopranei Emilia Denisa Tudorache, clasa XI.

Marele Premiu pentru voci bărbăteşti a revenit basului Constantin Horia Radu, clasa X.

Premiul I, ex-aequo, a fost adjudecat de mezzosoprana Corina-Amalia Sofronescu, clasa XI, şi de soprana Andreea Cristina Vlaicu, clasa XI

Premiul II a fost câştigat de mezzosoprana Daria-Ana Toader, clasa IX.

Premiul III a revenit sopranei Denisa Iamandi, clasa X.

Celelalte distincții acordate în concurs:

- Premiul pentru interpretarea unei piese de Paul Constantinescu, oferit de UCMR: soprana Mara Poştea, clasa X

- Menţiuni: soprana Mara Poştea, clasa X, şi soprana Alexandra-Gabriela Dumitrache, clasa IX

La sectiunea Studenti palmaresul a fost chiar mai bogat, astfel încât până la urmă niciunul dintre finalişti nu a plecat acasă cu mâna goală.


Emilia Denisa Tudorache, Constantin Horia Radu

Marele Premiu pentru voci feminine a revenit mezzosopranei Cristina Andrada Tureanu, AMGD Cluj-Napoca, Master anul II.

Marele Premiu pentru voci bărbăteşti a revenit tenorului Andrei Nicolae Petre, UNMB, anul IV.

Premiul I, ex-aequo, a fost adjudecat de baritonul Mihai Alexandru Raicea, UNMB, anul II, şi de mezzosoprana Emanuela Sălăjan, UNMB, doctorat

Premiul II, ex-aequo, a fost câştigat de mezzosoprana Antonia-Francesca Iacob, AMGD Cluj-Napoca, anul III, de soprana Ştefania Mădălina Radu, UNMB, Master anul II, şi de baritonul Cristian Mircea Ruja, UNMB, Master anul I.

Premiul III, ex-aequo, a revenit baritonului Jonnathan Christian Alexandru, UNMB, Master anul I, basului Şerban Ioan Dinu, Universitatea din Oradea, anul IV, şi mezzosopranei Lăcrămioara Carmen Rostaş, AMGD Cluj-Napoca, anul III.

Iată şi celelalte distincții acordate în concurs:

- Premiul pentru interpretarea unei piese de Paul Constantinescu, oferit de UCMR: soprana Ştefania Mădălina Radu

- Premiul Revistei "Actualitatea Muzicală": mezzosoprana Cristina Andrada Tureanu

- Premiul Fundației "Mihail Jora": baritonul Mihai Alexandru Raicea


Andrei Nicolae Petre, Cristina Andrada Tureanu

Juriul a fost alcătuit, la fel ca şi anul trecut, din prof. asociat dr. Silvia Voinea – preşedinte, prof. univ. dr. Mihai Cosma şi conf. univ. dr. Cristina Şoreanu.

Participarea a fost destul de diversă, cei 27 de concurenți acoperind întreg spectrul vocal şi venind din mai multe zone ale țării: Bucureşti, Ploieşti, Cluj-Napoca, Oradea etc. Vom prezenta într-un material separat şi rezultatele de la celelalte secțiuni, după desfăşurarea celei de vioară, amânată cu o săptămână la această ediție, din cauza programului încărcat al membrilor juriului.

C. Mihai

Dan Bălan

Născut în preajma Crăciunului, muzicianul Dan Bălan a fost sortit să apară, din prima zi, ca un dar pregătit pentru sărbătorile "Naşterii Domnului", primit cu bucurie de părinții săi. Cartea vieții, scrisă de cei care l-au iubit, a avut, încă din primul capitol, înscris cu destinul "vocației", al căutărilor, descoperirilor fără odihnă de-a lungul anilor ce aveau să vină. Există, spre lectură, o conversație publicată de curând în "Revista Muzica", în chiar anul aniversar al vârstei de 65 de ani. Cuprinsul interviului adună numeroase informații, opinii, proiecte, amintiri din care fiecare cititor poate păstra sau imagina o impresie. Mai mult, cunoaşterea lui Dan Bălan păstrează zestrea începutului de viață pe care îl caracterizează vocația, ce i-a asigurat pe părinții săi că există o soartă a fiului lor, vegheată, ca în basme, de zânele dornice să le împlinească aşteptările. Care a fost primul răspuns ?: MUZICA!!!



Cei doi, care l-au primit cândva în dar, l-au format, educat ca o adevărată familie de muzicieni. Liniştea şi pacea le-a părăsit căminul. Fie că era Mama, încercând cu sfaturi armonioase ale mişcărilor dansului, fie că era Tatăl interesat de ordinea existențială a formelor sonore şi interpretării, relațiile sociale, totul a fost un orizont deschis al viitorului.

Probabil, pe cel dornic să afle cum a fost de-a lungul anilor viața lui Dan Bălan şi citeşte paginile biografice, pentru a căuta treptele urcate de la o zi la alta, ce l-au condus în diverse orizonturi , lectura îl determină să rămână uimit de multitudinea ocaziilor de afirmare, chiar după o simplă enumerare. "Vocația" îl îndrumă cu certitudine spre creație. Simpla descriere a începuturilor indică studiul şi încercările care l-au învecinat cu sfaturile maeştrilor – Myriam Marbe, Tiberiu Olah -; apoi neliniştea vieții şi contactelor muzicale i-a deschis calea dirijatului de ansamblu orchestral, vocal, si în continuare dorința de a construi spectacole cu mişcare, melodii improvizate şi sunete, culori, forme, umbre, desene. Timpul care s-a adunat de la sine i-a descoperit cu bucurie lumea fericită a copiilor, regulile învățăturilor pentru a face ceva bun şi frumos. Impresionantul edificiu al Universității de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L.Caragiale" a avut praguri şi intrări vecine cu Uniunea Compozitorilor (secția Didactică), fiecare în parte cu alte legi şi adevăruri. Între toate, poate preferențial, apare arta muzicală şi locul ei în societate, producția îmbinată cu colegii de breaslă, sprijinul construcției epice.

Este dificil de cuprins ceea ce poate fi numit "universul" care, cu timpul, îl înconjoară pe Dan Bălan. Cu cine lucrează, cu cine se înțelege, care îi este prieten, ce merită de la alții şi ce dăruieşte tuturor…Povestirea despre prietenul nostru sărbătorit acum, ne reaminteşte un gând al lui Enescu despre viața care trece, înconjurată de amintirile ce sunt , acum, nu numai ale lui dar şi ale noastre: "

"A fost lung, desigur, acest drum. Cât de scurt mi s-a părut!".

Grigore CONSTANTINESCU

Silvia Şerbescu
– prima noastră pianistă –

Doamna Lavinia Coman – o reputată pianistă, profesoară şi autoare – excelează în ultimii ani prin contribuţiile sale literare care evocă o serie de muzicieni de seamă care au activat în trecutul nostru destul de apropiat şi totuşi îndepărtat, care se aşterne peste vieţi, oameni şi destine, pierzându-se rând pe rând în istorie şi în „muzeul uitării”... Cu fiecare filă a evocărilor sale, dacă ne-am referi la muzicieni ca Mihail Jora, Constanţa Erbiceanu, Alexandru Hrisanide şi la colegi de generaţie precum Nicolae Coman, Peter Szaunig şi alţii, în a căror ambianţă autoarea s-a format şi şi-a dezvoltat plenar capacităţile muzicale şi literare, doamna Lavinia Coman intervine în pomenirea şi desluşirea personalităţilor cercetate, cu date şi informaţie nouă semnificativă.

Ultima carte, recent publicată la *Editura Muzicală Grafoart* despre marea pianistă şi profesoară Silvia Şerbescu a constituit un eveniment editorial de seamă şi s-a epuizat imediat. Ar fi încă o dovadă în sprijinul perenităţii, care cerne cu autoritate prin tot hăţişul de apariţii culturale efemere sortite dispariţiei (fără regrete, evident...). Readucerea marii artiste şi profesoare Silvia Şerbescu azi în conştiinţa publică sub forma literar-biografică este o binevenită recunoaştere a importanţei pe care a avut-o în istoria pianisticii româneşti unde s-a afirmat la nivelul maxim de excelenţă.

Două şcoli pianistice de seamă funcţionau în România, cu preponderenţă în „vechiul Regat”, în perioada interbelică şi după (încă): Şcoala Musicescu şi Şcoala Erbiceanu. Ambele Doamne (Florica şi Constanţa) au educat şi format pleiade de pianişti, unii de notorietate internaţională precum Dinu Lipatti, Valentin şi Corneliu Gheorghiu, Mândru Katz, evident Silvia Şerbescu şi câţi alţii deveniţi solişti şi profesori de pian pretutindeni... (Nu mă voi referi aici la tradiţia ardeleană de interpreţi şi profesori, care ar merita o atenţie specială). Realitatea culturală a vremii probează o efervescenţă benefică a interesului general pentru muzica cultă şi pentru pianistică în special, când cam toate „domnişoarele de familie bună” trebuiau să ştie 4 limbi: româna, franceza, germana (mai ales în Ardeal) şi pianul!... Ceea ce va constitui perioada cea mai organizată şi structurată a învăţământului artistic şi a dezvoltării instituţiilor culturale în România a fost, cu toate vicisitudinile de ordin ideologic, fără îndoială perioada de după Război, când s-au pus bazele unei dezvoltări fără precedent a instituţiilor de resort: şcoli, teatre, filarmonici, opere, pretutindeni în ţară, conform doctrinei sovietice drept exemplu, unde cultura funcţiona ca o parte a propagandei privind binefacerile sistemului comunist. A fost rău, a fost bine? Cred că mai degrabă bine, dacă ne gândim la promovarea şi cultivarea în masă a talentului muzical de care România nu a fost niciodată văduvită şi la accesul neîngrădit la cultura de care mai ales azi ne dăm seama că suntem văduviţi şi măsura în care suntem torturaţi de ultimele deşeuri stupide şi pornografice apărute în tot spaţiul public, real şi virtual... Am beneficiat aproape 20 de ani şi de un ministru excepţional al Culturii, Constanţa Crăciun, o personalitate direct implicată în toate deciziile culturale majore ale acestei perioade, de care, până la Andrei Pleşu (dupa Revoluţie) nu am mai avut parte. Direct subvenţionată de către Stat, performanţa în toate domeniile culturii şi cu precădere în artele performative a devenit o realitate şi evoluţia şcolii muzicale româneşti de netăgăduit.

În cartea doamnei Lavinia Coman este urmărită cu o minuţie şi o atenţie deosebite viaţa şi activitatea celei mai importante pianiste românce a vremii. Muzica cultă îşi avea o mare parte dintre protagonişti şi consumatori în comunităţile evreieşti şi germane din România, unde muzica făcea parte integrantă din stilul de viaţă de zi cu zi. În mediile româneşti lucrurile erau altfel considerate, pentru muzica cultă se cerea un anume tip de educaţie, mai mult sau mai puţin facultativ. Consecinţele le resimţim şi azi în lumea intelectuală, când mai aflăm întâmplător de prin mass media de preferinţele muzicale ale unora şi altora dintre marile noastre personalităţi (în uz) sau despre concepţii ministeriale care considerau muzica „o artă a spectacolului”!... De aici la manele nu e mult de străbătut. Întotdeauna am regretat pierderea importantă de populaţie evreiască şi germană din ultimele decenii, care reprezentau un for de cultură muzicală irecuperabil din societatea românească. Drept care Silvia Şerbescu îmi apare prin toate realizările sale un caz binecuvântat în lumea culturală românească: pianistă excepţională, profesor, licenţiată în matematici, formatoare de generaţii peste generaţii de discipoli, unde la loc de seamă se situează fiica sa Liana, ultim vlăstar al unei familii de slujitori devotaţi ai culturii.

Aş continua cu o butadă (dacă îmi e permis). Se spune că în porturile unde acostau vapoarele cu imigranţi în Israel, după formarea statului evreu, apăreau afişe în care scria: „mai veniţi şi frumoşi, că deştepţi avem destui”! Era o realitate demografică într-o ţară în formare unde erau mai mulţi profesori universitari decât agricultori la acea vreme... Îmi vine în minte acest dicton gândindu-mă la clasa Silviei Şerbescu din Conservatorul din Bucureşti. I s-ar fi potrivit bine un dicton cam aşa: „mai veniţi şi deştepţi, că talentaţi avem destui”! Marea profesoară a promovat cu osârdie în clasa sa „fete deştepte”, unde fiecare avea un teren larg de afirmare şi nu numai pianistică. Le ştim bine pe toate (Lavinia Tomulescu din Focşani e un caz special) şi modul în care au evoluat fiecare împlinindu-şi cu autoritate propria vocaţie; şi nu numai pe clape albe şi negre... Fiecare dintre discipolii Siviei Şerbescu a excelat prin *ceva. Ceva* care îi reprezintă personalitatea aşa cum este, la nivelul propriu de excelenţă.

Marea noastră artistă şi om de cultură a fost o prezenţă unică în muzica românească şi apariţia cărţii doamnei Lavinia Coman ne apare ca un eveniment de seamă. De asemenea, prezenţa Lianei Şerbescu la lansarea acestei cărţi la Ateneul Român a conferit evenimentului o emoţie specială mai ales în rândul publicului venit, printre care s-au numărat şi vechi admiratori ai Silviei Şerbescu, întotdeauna prezentă, cât a trăit, pe toate scenele de concert. Se impune să îi cinstim cum se cuvine pe cei ce şi-au dăruit viaţa culturii şi care prin prezenţa lor şi a operei lor au contribuit la mersul civilizaţiei umane. O afirmă un mare om de cultură, Tudor Vianu....

Nicolae BRÂNDUŞ

Festivalul Internațional Octombrie Muzical din Cartagina – Tunisia

cu *Andreea Ciornenchi Grigoraş* – vioară, *Bogdan Grigoraş* – vioară şi *Mehdi Trabelsi* – pian

Aflat în Parcul Național *Cartagina-Sidi Bou Said* din Tunisia, *Acropolium* – vechea Catedrală Sf. Ludovic şi Sf. Ciprian de Cartagina – este cel mai recent monument din străvechea istorie a Cartaginei. În acest loc, încărcat de semnificații şi de o profundă importanță istorică, este găzduit în fiecare toamnă cel mai important festival de muzică clasică din Africa de Nord.

Aflat deja la cea de-a 24 ediție, Festivalul Internațional Octombrie Muzical din Cartagina este organizat cu sprijinul Ministerului Culturii şi a Ministerului Turismului din Tunisia, derulându-se anul acesta între 12 şi 31 ale lunii octombrie. Cu un parcurs de 20 de concerte, programul festivalului a inclus artişti de pe întreg mapamondul, din Africa de Nord, întreg cuprinsul Europei, Statele Unite şi până în Asia.


Mehdi Trabelsi, Andreea Ciornenchi Grigoraş, Bogdan Grigoraş

Ediția festivalului din anul acesta s-a remarcat aşadar printr-un număr mare de participanți şi concerte de valoare, reuşind să se impună în peisajul muzical-cultural internațional al anului. Muzicieni şi artişti de calitate au evoluat cu dragoste şi talent pe această scenă, realizând din acest eveniment al lunii octombrie o veritabilă încântare, în care muzica şi arta muzicală din patrimoniul nostru universal a reprezentat o adevărată exaltare a spiritului pentru publicul meloman.

În anul jubiliar al aniversării celor 100 de ani de la crearea statului Român modern, România a fost reprezentată pe data de 29 octombrie de către muzicienii Andreea Ciornenchi Grigoras şi Bogdan Grigoras, ambii violonişti şi profesori de vioară la Universitatea de Muzică din Tunis, membri ai Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România. Ei au evoluat în acest concert în compania pianistului tunisian Mehdi Trabelsi, de asemenea profesor de pian la Universitatea de Muzică din Tunis.

A fost o seară muzicală de înaltă ținută artistică şi profundă vibrație, în care s-au făcut auzite monumentale construcții muzicale baroce, armonii şi eşafodaje melodice de înalt romantism, trecându-se prin neoclasicism către armonii moderne şi contemporane. Un întreg parcurs muzical emoționant, în care creația românească a excelat prin evocarea muzicii lui Ciprian Porumbescu, culminând cu cea a compozitorului Ulpiu Vlad. Un concert frumos, de excepție, într-un cadru mirific... Publicul numeros şi de calitate, receptiv, a apreciat muzica cu bucurie, indiferent de perioada în care a fost compusă, trăind intens momentele muzicale alături de interpreți, fuzionând complet cu aceştia într-o conştiință şi o emoție artistică unitară, colectivă. (A. B. G)

Ce bucurie!

Într-o perioadă de nenumărate zbuciumări (muzicale), când publicul (cel binevoitor, cel puțin)) nu ştie spre ce să-şi îndrepte atenția şi, implicit, preferințele în materie de muzică pop, la Bucureşti a avut loc un eveniment care a evidențiat câteva trăsături, mai mult decât pozitive, ale muzicii uşoare actuale. Le voi evoca, nu neapărat în ordinea importanței lor.


Andrei Tudor

Ar fi trebuit, mai înainte de orice, să amintesc că nu intenționez să scriu o cronică muzicală, ci să vă descriu, pe cât pot de obiectiv ceea ce s-a întâmplat marți, 13 noiembrie 2018, la Cinema Pro.

Într-o sală de circa 350 de spectatori, plină, plină, au luat loc pe scenă membrii Orchestrei Simfonice Bucureşti. Îi cunoşteam şi ştiam cât de performanți sunt toți instrumentiştii, tineri, frumoşi, eleganți şi, mai ales le ştiam pasiunea cu care cântau de fiecare dată, fiecare piesă.

Mai ştiam că Andrei Tudor, personajul principal al evenimentului, reuşise cu această ocazie formarea unui grup compact de muzicieni români şi de solişti vocali, care împreună s-au constituit într-un nucleu, ca un bulgăre de maximă densitate, de talent şi dragoste nețărmurită pentru acest gen, atât de aplaudat şi de hulit în acelaşi timp.

Vreau să vă declar că, în acea seară de marți, a avut loc un act de cultură, la un nivel pe care foarte multe țări şi l-ar dori. Ascultam din sală minunea care se întâmpla şi mă revoltam, pentru a nu ştiu câta oară, gândindu-mă la halul în care autoritățile au reuşit să desființeze un mare Festival, pe cel de la Mamaia, care în anii ’60 concura cu Sanremo-ul acelor ani.

Nu spun nimic nou dacă declar că nu întotdeauna viața îi răsplăteşte pe cei merituoşi. A fost de ajuns ca un grup de nemernici de la Constanța, fugiți care încotro, să refuze organizarea şi o parte din finanțare, pentru ca Festivalul să dispară.

Cu atât mai mult, meritele lui Andrei Tudor sunt imense. Ne-a arătat tuturor celor care vor să vadă că muzica uşoară românească e viabilă şi valoroasă. Şi acest lucru a fost evident când în Programul Concertului, mai multe melodii de ale compozitorilor români, reorchestrate pentru

o formație simfonică de Andrei, s-au prezentat alături de trei lucrări de proporții mai mari. Atunci au dispărut diferențele între muzica ușoară de calitate și „Concertul Fusion, pentru Pian, Jazz-Combo&Orchestra", „A tempo" și „Valsul în mi bemol minor", lucrări compuse de același Andrei Tudor.

Am înțeles că toată lumea s-a oferit „pro bono" și cu entuziasm, toate cheltuielile organizatorice (sunet, lumini etc.) fiind suportate de acest romantic pianist, compozitor, orchestrator, cadru didactic al Universității Naționale de Muzică, devenit deja mentor al unor tineri creatori foarte talentați, la rândul lor.



M-a interesat să observ reacția unui public nu foarte avizat pentru toate cele trei genuri: clasic, jazz și muzică ușoară. Evoluția a fost judicios gândită, în cadrul concertului, propunându-se la început o lucrare „fusion", de mai mici dimensiuni, „A tempo", cu care sala a rezonat imediat, aplaudând pe măsură.

A urmat însă, „Concertul" amintit, o conversație academică între pian (excepțional Andrei), orchestră (ca un veritabil solist!), Sebastian Burneci la trompetea și fligorn (amintind cu plăcere de Clark Terry), Paolo Profeti, un saxofonist care a improvizat într-o manieră ultra actuală ca stil și sonoritate, un tânăr foarte talentat la chitară – Liviu Negru, cu vechii și cunoscuții noștri prieteni Daniel Pirici la chitară bas și Laurențiu Zmău la tobe, ajutați la percuție de Adrian Cojocaru. Această secție ritmică a susținut întregul concert cu o dinamică impecabilă, încât orchestra s-a simțit confortabil pe toate pasajele de mișcare jazzistică.

Concertul, structurat pe trei părți, având în vedere și improvizațiile celor amintiți a provocat valuri de aplauze între părți, iar la sfârșit, cu greu a reușit Andrei Tudor să părăsească scena.

Credeam că știu totul despre genul căruia i-am dedicat peste 65 de ani de viață, dar m-am înșelat! În partea a doua a acestui eveniment, ni s-au prezentat, cu haine noi, orchestrale, mai întâi cinci melodii foarte cunoscute, semnate Andrei Tudor. Soliștii, unul mai emoționat decât celălalt, au emanat spre public o energie și o cascadă de iubire, fiecare dintre ei întrecându-se pe sine. Luminița Anghel, într-o formă care confirmă spusele Crinei Mardare: „Luminița poate cânta și sub apă!", Vlad Miriță, fericit pentru o melodie pe care o poate cânta, în sfârșit, cu căldură și fără acute (!), Paula Seling, în cea mai fastă zi din viața ei, cântând un cântec pe care înainte l-au cântat numai bărbații, Marcel Pavel care a înnobilat, ca de obicei melodia pe care ne-a prezentat-o, iar la sfârșitul acestui episod cu melodii semnate Andrei Tudor, alături de Nico (excelentă, ca de obicei), am ascultat un quartet vocal masculin din Cluj, „Ad libitum", impecabil ca intonație și expresie.

Știam că Andrei a fost crescut în respectul muzicii scrise de compozitorii mai în vârstă și era normal să fie așa! Taică-său, Ionel Tudor, autor a zeci de șlagăre, nu mai este puști nici el, bunicul lui, George Grigoriu a lăsat peste șapt-opt sute de melodii, muzică de film și operete, mama lui, Andreea Andrei a scris versuri pentru zeci de compozitori așa că era de înțeles că Andrei va reda României ceea ce s-a investit în el!

Și astfel, în ce de a patra secțiune a concertului, au fost prezentate piese de Vasile Veselovski, Vasile Vasilache jr, Cornel Fugaru, „Salcia" mea" (!), Marius Țeicu, Ionel Tudor, George Grigoriu, Anton Șuteu. Soliștii, în ordinea de mai sus: Horia Moculescu, George Miron, Monica Anghel, Andrei Lazăr, Andra, Gabriel Cotabiță, Quartetul Ad Libitum un grup de soliști, având-o ca un semnal pentru viitor, pe Maia Tudor, fiica lui Andrei!

Nu are rost să vă descriu entuziasmul cu care publicul a răsplătit fiecare cântec prezentat, identificându-se cu autorii, cu textierii sau cu soliștii acestor melodii.

La final, Andrei Tudor a ținut neapărat să vadă cât de greu le este soliștilor să prezinte piesele lui, așa că ne-a cântat, solo, „Cât de frumoasă ești"! Lumea, surprinsă, l-a aplaudat ca o încoronare a întregului eveniment.

Când am urcat pe scenă, i-am declarat lui Andrei că, după cât de mult m-am luptat pentru acest gen muzical mă temeam ca în viitor nu va mai fi nimeni atât de „apucat" pe cât am fost eu. Dar m-am liniștit, mai e unul, Andrei Tudor. (Foto Mugur Cristescu)

Horia MOCULESCU

Revistă lunară de informare, opinie și dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef: George BALINT
Redactori: Mihai COSMA, Octavian URSULESCU
Editorialist: George BALINT
Secretar de redacție: Costin ASLAM

Colegiu redacțional:
Mariana POPESCU, MIHAELA SILVIA ROȘCA, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ȘUTEU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Irinel ANGHEL, Elena APOSTOL, Loredana BALTAZAR, Gabriela BEJAN, Nicolae BRÂNDUȘ, Cornelia BRONZETTI, Corina BURA, Lavinia COMAN, Grigore CONSTANTINESCU, Lumința GUȚANU-STOIAN, Carmen MANEA, Laura Ana MÂNZAT, Horia MOCULESCU, Doina MOGA, Daniela NICOLAE BĂDIȚĂ, Despina PETECEL-THEODORU, Diana ROTARU, Constantin SECARĂ, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Oana TINU, Vlad VĂIDEAN, Irina VESA, Lena VIERU-CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: București, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x